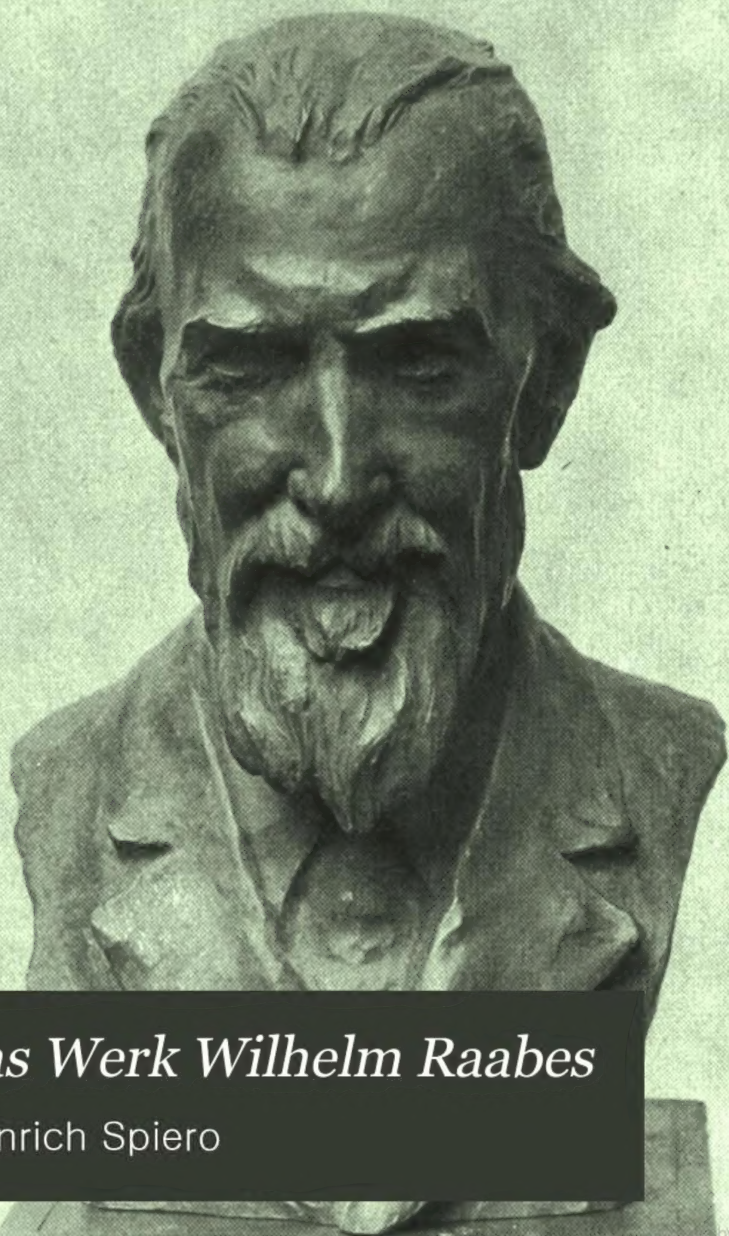


Das Werk Wilhelm Raabes

Heinrich Spiero

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS
272
R111
S7
W

Von **Heinrich Spiero** sind ferner im Xenien-Verlag zu Leipzig erschienen:

Deutsche Geister

Studien und Essays zur Literatur der Gegenwart. Mit 19 Porträtbeigaben. Geh. M. 5.—, in Halbleder M. 7.—, als echter Halbfranzband M. 15.—

Hermen

Essays und Studien. 2. Aufl. Mit 13 Porträts. Geh. M. 3.—, in Reinleinen M. 4.—

Städte

Essays. 2. Aufl. Geh. M. 2.—, in Reinleinen M. 3.—

Neue Kunde von Liliencron

Des Dichters Briefe an seinen ersten Verleger. Mit einem Bilde Liliencrons. Geh. M. 3.—, in Leinen M. 4.—, in Pergament M. 5.—

Verschworene der Zukunft

Ein Roman. Geh. M. 3.—, in Leinen M. 4.—

Lebensmächte

Novellen. Geh. M. 2.—, in Leinen M. 3.—

Dichtungen

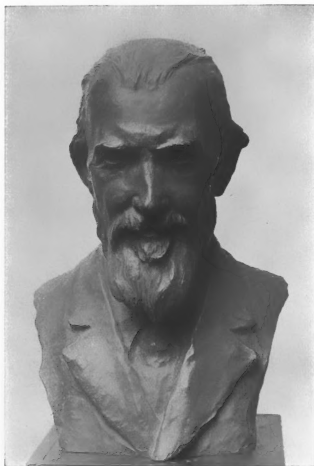
Liebhaberdruck in einer einmaligen vom Dichter handschriftlich numerierten und signierten Auflage von 350 Exemplaren. Kart. M. 6.—, in Halbpergament M. 8.—, in Ganzpergament M. 10.—

Gedichte des Wanderers

2. Aufl. M. 2.—

Kranz und Krähen

Neue Gedichte. 2. Aufl. M. 2.—



Ernst Müller-Braunschweig: Raabe-Büste von 1911

Das Werk Wilhelm Raabes

Von

Heinrich Spiero

Der Menschheit Dasein auf der Erde baut sich immer von neuem auf, doch nicht von dem äußersten Umkreis her, sondern stets aus der Mitte. In unserem deutschen Volke weiß man das auch eigentlich im Grunde gar nicht anders.

Die Akten des Vogelsangs.

Im Xenien-Verlag zu Leipzig
1·9·1·3

 Den Druck besorgte die Buchdruckerei Frankenstein & Wagner in Leipzig.

Dr. Robert Lange,
Professor an der Thomasschule zu Leipzig,
freundschaftlich zugeeignet

Inhalt

Vorwort

Seit zwölf Jahren beschäftige ich mich fast unausgesetzt mit den Dichtungen Wilhelm Raabes, habe oft über ihn geschrieben und gesprochen und noch im letzten Winter im Auftrage der Hamburger Oberschulbehörde vor einer großen Hörerschar eine Reihe öffentlicher Vorlesungen über Wilhelm Raabe gehalten. So entstand der Wunsch, meine Anschauung seiner Dichtungen und seiner Persönlichkeit einmal zu diesem breitern Bilde zu verarbeiten.

Vermieden habe ich dabei jede Polemik; denn es ist ein übler Brauch, daß heute so häufig Würdigungen Raabes mit Angriffen gegen Literarhistoriker und Beurteiler verbunden werden, die ihn anders sehen. Überzeugt wird dadurch niemand, denn überzeugend wirkt schließlich nur die lebendige Darstellung und die für die Dauer einer Dichtung zeugende Zeit. Wer überdies das Organ für diesen im auszeichnenden Sinne deutschen Dichter der Gegenwart nicht besitzt, dem wird es durch noch so gut gemeinte Angriffe sicherlich nicht anwachsen. Und man erweckt durch diese Art literarischer Kritik immer wieder den Eindruck, als ob Wilhelm Raabe noch gegen irgend etwas verteidigt werden müßte. Das aber hat ein Mann von diesem Maß nicht nötig, und wir können die, die sich von uns nicht zu ihm führen lassen wollen, ruhig dem Gesetz unausweichlicher menschlicher und künstlerischer Wirkung überlassen.

Die Anmerkungen, die ich im Anhang verhältnismäßig reichlich gegeben habe, sollen nicht etwa eine vollständige

Bücherkunde zu Raabe darstellen — wer die sucht, wird das im Buch angeführte Werk von Hermann Anders Krüger und die Mitteilungen der Raabegesellschaft benutzen müssen. Ich wollte nur deutschen Studenten und Studentinnen, unter denen ich recht viele Leser für diese Schrift erhoffe, Hilfsmittel an die Hand geben, die sie zu weiterer eigner Arbeit in und an Raabe ermuntern.

Hamburg, den 1. April 1913.

Heinrich Spiero.

1.

Am 22. März 1832 starb Goethe. Im Jahre vorher waren Anastasius Grüns „Spaziergänge eines Wiener Poeten" erschienen, ihnen folgten in Goethes Todesjahr Gedichte von Nikolaus Lenau. Gleichfalls im Jahre 1832 erschien der erste vaterländische Roman von Willibald Alexis, „Cabanis". Und am 8. September 1831 ist Wilhelm Raabe geboren worden.

Um den Tag, der ihn der Welt verliehn, stand so im deutschen Schrifttum die Sonne zum Gruße der Planeten in besonderer Stellung. Das klassische Zeitalter der deutschen Dichtung ging, jedem spürbar, zu Ende und erwies seine Bedeutung und seine Unvergänglichkeit alsbald noch einmal mit dem zweiten Teil des „Fausts" und dem Eckermannschen Gesprächbuch. Auch die Romantik war längst anders geworden; vorbei war die Zeit der nationalen Befreiung, die den Traum von deutscher vergangener Größe zur erlebten Geschichte hatte werden lassen. Kleist und Arnim waren längst tot, Eichendorff vereinsamt, die Schwaben saßen wie auf einer Insel, und das Junge Deutschland begann lärmend die Herrschaft für sich in Anspruch zu nehmen. Heinrich Heine hatte die Romantik zersetzt, ohne neue, gangbare Wege einzuschlagen, er ging nach Paris, und dorthin richteten sich wieder die Augen der Jugend; geistreiche Tendenzkunst erstand, nicht von innen, sondern von außen her kam der Gehalt der neuen Dichtung. Eine unruhige Reiseliteratur in jedem Sinn überschwemmte die Bücherwelt, der Witz des Feuilletons ward in Deutschland heimisch, und während der Graf Platen, als Dichter

schließlich doch ohne schöpferische Größe, die Romantik und das Junge Deutschland zugleich verspottete und angriff, während Grabbe und Büchner sich in krampfhaft unseligen Versuchen fruchtlos verzehrten, baute mit seiner ganz eigenen, eckigen Kraft Karl Immermann schon an den ersten Stufen einer neuen Kunst, versuchte das Leben in seiner Fülle mit eignen Augen zu sehen und in eigner Art darzustellen, wobei ihm denn doch die Zeitsatire manchesmal unfruchtbar hineinschlug. Rings um ihn aber lenkte, wiederum durch Heine beeinflußt, nun auch die Lyrik ganz ins politische Fahrwasser hinüber, und jener politische Zeitsang, der das nächste halbe Menschenalter erfüllen sollte, kündigte sich vernehmlich an — nicht lange, und Freiligrath und all die andern fanden das Ohr der Deutschen, ihr Lied übertönte jedes andere und mußte es übertönen in erregten, einer großen Zukunft entgegensehenden Tagen.

Denn unter erstickender Decke deutete vieles in den deutschen Verhältnissen auf einen großen kommenden Umschwung. Rasch war die Begeisterung vergangen, die Deutschland bis zum Zweiten Pariser Frieden geführt hatte; rasch war man nach unvergleichlicher Erhebung in die Kleinlichkeit alter Tage zurückgekehrt, und nichts ist bezeichnender für die Zeit des unseligen, neu zusammengeschweißten Deutschen Bundes, als daß Stein nicht mehr unter den Beratern der preußischen Krone war, als daß Friedrich Ludwig Jahn verfolgt und Ernst Moritz Arndt zum Verstummen gezwungen ward. Wie ein bleierner Nebel legte es sich auf das deutsche Leben und zumal auf das preußische, dem die 1815 versprochene Mittätigkeit des Volks an der Staatsregierung wortwidrig vorenthalten

ward. Unter einem rasch alternden König, der jeder Anderung widerstrebte, ging das staatliche Leben lustlos dahin, auch während in Frankreich die Julirevolution ausbrach, und neue Enttäuschung heftete sich rasch an die Schritte und Reden des jubelnd begrüßten vierten Friedrich Wilhelm, unter dem der einst stärkste Staat, der Staat Friedrichs des Großen, Blüchers und Steins, schließlich wie ein Schiff vor den Wellen steuer- und lotsenlos dem Scheiterfelsen der Revolution von 1848 entgegentrieb. Es zeugt für die innere Kraft dieses Staatswesens, daß es nach allem den Sturm so gut überstand und rasch für neue, große Aufgaben fertig ward. Und es ist auch auf dem Gebiet der Dichtung ein Zeichen für die echte und kräftige, für die ununterdrückbare Bewährung preußisch-norddeutscher Art, daß mitten zwischen den ersten Gaben der neuen politischen Dichtung der erste große Roman des neuen Realismus steht: der erste große Erzähler der Lebenstreue, Willibald Alexis, sandte im Jahre 1832, in Goethes Todesjahr, sein erstes persönliches und ganz deutsches und preußisches Werk, den Roman „Cabanis", hinaus, eine Dichtung aus der Zeit Friedrichs des Großen, mit der Gestalt des Königs als beherrschendem Augenpunkt. Und dieser „Cabanis" erschien, da eben der letzte und vollendende Erzähler dieser neuen Kunst, eben Wilhelm Raabe, geboren worden war.

Wir sind über Raabes Jugend- und Lehrjahre durch ein gutes Buch von Hermann Anders Krüger ausreichend unterrichtet. Das Geschlecht der Raabe war seit langem im Herzogtum Braunschweig ansässig und bekannt, und zumal August Heinrich Raabe, ein später zum Postmeister ge-

wordener Gottesgelehrter, hatte in der besten Zeit des aufgeklärten Absolutismus auch als aufklärerischer Schriftsteller Ruf und Ansehen gewonnen. Sein Sohn, Gustav Raabe, widmete sich der Rechtswissenschaft, studierte am Kollegium Karolinum in Braunschweig, wo er auch bei Johann Joachim Eschenburg hörte, und ward dann Aktuar am Amtsgericht in Eschershausen an der Lenne, einem kleinen, freundlich am Fuß des Ith gelegenen Städtchen. Er vermählte sich mit der Tochter Auguste Johanna Friederike des Holzmindener Stadtkämmerers Jeep, und diesem Paare ward am 8. September 1831 Wilhelm Karl Raabe, unser Dichter, geboren. Nur wenige Wochen seiner Kindheit hat er in der Geburtsstadt verlebt, dann siedelte der Vater als Assessor nach Holzminden über, einem alten, bedeutenden Handels- und Fabrikplatz an der schiffbaren Weser. Hier lebte auch der Großvater Postmeister, und an diese Stadt und die Ufer des einzigen großen deutschen Stroms, der nur deutschen Boden durcheilt, knüpfen sich die ersten lebhaften Jugendeindrücke des Dichters, Eindrücke, die vom ersten bis zum letzten Werk als Ausdruck einer tiefempfindlichen Anschauung und einer über diese hinausschreitenden Phantasie immer wiederkehren. Die Bücherei des Vaters und des Großvaters war reich, und nicht nur Goethe, Schiller und andere Dichter der großen deutschen Zeit, sondern auch Werke von Jakob Böhme, von Cervantes, von Rollenhagen fielen schon dem Knaben in die Hände, dem der Vater auch, wie einst Vater Goethe seinem Wolfgang, seltene Bilderwerke sorgfältig vorwies und erklärte.

In die elf Jahre der Holzmindener Zeit fällt auch die Geburt von Raabes einziger Schwester, Emilie, die mit

ihm im selben Jahre starb, und die seines Bruders Heinrich, der, vier Jahre jünger, noch heute als Oberamtsrichter außer Dienst in Braunschweig lebt. 1836 kam Raabe auf die Bürgerschule in Holzminden, 1840 auf das dortige Gymnasium, die Erbanstalt der berühmten Klosterschule von Amelungsborn. Die Erinnerung an diese Schulzeit lebte jedoch weniger frisch und erfreulich in Wilhelm Raabe als die an die ersten Leseübungen bei der Mutter, Versuche, die nicht an der Fibel, sondern, wie der Dichter in einem knappen Lebensabriß selbst berichtet, an dem Robinson Crusoe des Braunschweigers Joachim Heinrich Campe gemacht wurden. Und überhaupt hat, wie auf die meisten Dichter, so auch auf diesen die Mutter den stärkeren Einfluß geübt als der Vater: „Das war eine große Frau" hat Raabe mehr als einmal zu Freunden gesagt, und in Bewegung haben wir bei einem Erinnerungsfest an ihn ihr von Efeu umsponnenes Grab auf dem alten Kirchhof in Wolfenbüttel besucht und geschmückt. Ihr schönes Bild leuchtet deutlich durch des Sohnes letztes Werk.

Als Raabe elf Jahre alt war, ward sein Vater Justizamtmann in Stadtoldendorf, einer im Vergleich mit Holzminden wenig reizvollen braunschweigischen Stadt. Der Knabe mußte nun an Stelle des Gymnasiums die weniger gut ausgestattete Stadtschule besuchen, und die Erinnerung an die „Krätzeparaden" über die unsauberen Köpfe, die der Rektor allwöchentlich abhielt, klingt noch durch „Altershausen" durch. In diesen Jahren erwuchs Raabes bedeutende Zeichengabe, die sich erst in der Vererbung bei einer seiner Töchter zu voller Künstlerschaft entfaltete. Die Umgegend ward immer wieder durchstreift, der Ith,

der Hils bestiegen, das Odfeld und das alte Kloster Amelungsborn besucht.

Zu Anfang des Jahres 1845 starb Gustav Raabe, des Dichters Vater, und die Familie siedelte nach Wolfenbüttel über, nun in bei weitem kleinere und engere Verhältnisse gestellt, angewiesen auf einen Witwengehalt von wenig mehr als hundert Talern und den Zins eines unbedeutenden Vermögens. Raabe kam in das Wolfenbütteler Gymnasium, und zwar infolge des mangelhaften Unterrichts von Stadtoldendorf mit dreizehneinhalb Jahren in die Quarta; Kinderkrankheiten hemmten den regelmäßigen Schulbesuch und trugen dazu bei, den jungen Wilhelm zu eignem künstlerischen und andern Treiben abzulenken, das freilich seiner ganzen Entwicklung gewiß dienlich gewesen ist. Er leistete auf der Schule nur im deutschen Aufsatz Hervorragendes, in den andern Fächern wenig, und so ward denn der Gedanke an ein Universitätsstudium aufgegeben, und Raabe ging im Jahre 1849 von der Sekunda ab und ward Lehrling in der Creutzschen Buchhandlung zu Magdeburg. Hier konnte er vor allem seiner Lesewut frönen und hat wohl damals die ganze bekannte deutsche Dichtung der Zeit gelesen, unter der ihm Heine, Freiligrath und Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten den größten Eindruck machten; von älteren Dichtern zog ihn E. T. A. Hoffmann besonders an. Auch die großen englischen Erzähler, Scott und vor allem Thackeray, der ihn aufs tiefste fesselte, dann die Franzosen Dumas Vater, mit dessen „Drei Musketieren" er „die Welt eroberte", und Sue hat er mit lebhaftester Teilnahme gelesen, während ihm Dickens und Balzac erst später näherkamen. Eine besondere Vor-

liebe hatte er von jeher für Musäus, den er schon in Stadtoldendorf durch den Vater kennen gelernt hatte, und daneben trat später Andersen.

Vielleicht noch wesentlicher jedoch war die ausgebreitete Lesung von Chroniken und alten Geschichtswerken, die Raabe in Magdeburg trieb; wir sind über die eingehenden Studien, die später zu Werken aus der magdeburgischen Geschichte führten, jetzt durch eine Schrift von Wilhelm Fehse besonders gut und sicher unterrichtet. Der Buchhandel selbst befriedigte den jungen Mann, der offenbar eine zu ideale Vorstellung von Beruf und Betrieb gehabt hatte, nicht, obwohl die häuslichen Verhältnisse in dem Kretzschmannschen Hause — Kretzschmann war der Inhaber des Creutzschen Geschäfts —, in dem der Lehrling zugleich wohnte, angenehm waren. Er war, wie er selbst sagt, der braven Stadt Magdeburg dankbar dafür, daß sie ihn davor bewahrte, „ein mittelmäßiger Schulmeister, Jurist, Arzt oder gar Pastor" zu werden; aber er empfand das Bedürfnis, wie er wiederum selbst niederschrieb, noch etwas mehr Ordnung „in der Welt Dinge und Angelegenheiten, so weit sie so ein junger Mensch übersehen kann", zu bringen. Deshalb zog er 1853 wieder zur Mutter nach Wolfenbüttel und bereitete sich in aller Stille auf die Universität vor. Den alten Verhältnissen fremd geworden, äußerlich hinter den früheren Schulgenossen in Stellung und Aussichten zurückgeblieben, innerlich ihnen wohl schon überlegen, führte er den Plan doch nicht ganz durch, sondern ging schon 1854 nach Berlin und ward dort mit der sogenannten kleinen Matrikel als Nichtabiturient bei der philosophischen Fakultät der Universität eingeschrieben. Er hat

damals gern in Berlin gelebt, und wir finden die Spuren dieses Aufenthaltes sehr deutlich in nicht weniger als neun seiner größeren Werke und in einigen kleineren Erzählungen. Dem literarischen Leben der Stadt stand er ganz fern, insbesondere zu dem „Tunnel über der Spree" ist er in keinerlei Beziehungen getreten; man weiß nicht, ob man es nicht bedauern soll, daß er so Christian Friedrich Scherenberg und insbesondere Theodor Fontane niemals nähergekommen ist. Auch Gottfried Keller, ein anderer Artverwandter, der damals in vielen Nöten in Berlin lebte, ist Raabe nicht begegnet. Für das studentische Leben war der zu alt, und auch der regelmäßige Besuch der Universität bot ihm wenig. Am meisten scheint ihn der Hegelianer Karl Ludwig Michelet gefesselt zu haben, und von Karl Ritters erdkundlichem Unterricht gibt er noch im „Stopfkuchen" ein hübsches Bildchen. Viel wichtiger aber als das wissenschaftliche Lernen war der Durchbruch der dichterischen Gestaltung: im November des Jahres 1854 (wahrscheinlich an seinem späteren Todestag, dem 15.) setzte Wilhelm Raabe die Feder zur „Chronik der Sperlingsgasse" an. Wir wissen, wo das geschehen ist: in dem Hause Spreegasse 11, im ersten Stock, wo Raabe bei einem Schneider wohnte. Die Spreegasse führt noch heute unverändert von der Brüderstraße zur Spree durch und läßt noch jetzt deutlich die Umwelt des ersten raabischen Buches erkennen, wie noch vor wenigen Jahren die Dorotheenstraße, in der er später wohnte, das deutliche Urbild der Berliner Vorgänge in dem Spätwerk „Die Akten des Vogelsangs" war.

Ohne eine abschließende Prüfung bestanden zu haben, ohne äußerlich sichtbaren Erfolg, aber mit den ersten Druck-

bogen seiner ersten Dichtung kam Raabe zu Ostern 1856 nach Wolfenbüttel zurück. Und Ende September dieses Jahres erschien bei Franz Stage in Berlin „Die Chronik der Sperlingsgasse"; der Verfasser schrieb auf das Titelblatt nicht seinen Namen, sondern: Herausgegeben von Jakob Corvinus. Ludwig Rellstab, der erste Beurteiler des damaligen Berlins, begrüßte das Buch aufs wärmste, Friedrich Hebbel mit rühmender Zurückhaltung. 1857 folgten „Ein Frühling" und „Der Weg zum Lachen", auch die geschichtliche Novelle „Der Student von Wittenberg" (diese drei zuerst in Zeitschriften), alle noch unter dem Decknamen Jakob Corvinus. 1859 erschienen „Die Kinder von Finkenrode", und dann brach eine lyrische Zeit an, deren Früchte sich erst nach dem Tode des Dichters gesammelt überschauen ließen.

Weit angenehmer als das letzte Jahr vor der Universität waren diese jungen Wolfenbütteler Schriftstellerjahre, da der Erfolg bei ihm einkehrte (Raabe ward alsbald Mitarbeiter von Westermanns Monatsheften, er wurde in Deutschland viel gelesen und in fremde Sprachen übersetzt). Lebenslustig, einem großen Freundeskreise zugehörig, ward er in der alten Lessingstadt ein viel gekannter Mann, der das Schillerfest von 1859 durch eine von tiefer nationaler Sehnsucht und deutschem Stolz erfüllte Dichtung verherrlichte; zum erstenmal konnte er nun auch aus eigenen Mitteln eine große Reise antreten. Auf ihr lernte er im Jahre 1859 zu Leipzig den Verleger der Gartenlaube Ernst Keil, Friedrich Gerstäcker, Gustav Freytag, Hermann Marggraf, zu Dresden Karl Gutzkow, Emil Devrient, leider nicht Otto Ludwig kennen. Der größte Eindruck der Fahrt

war ihm wohl Prag, dann kam er nach Wien, von dort nach München, wo er Hermann Lingg traf, und nach Stuttgart, wo er sich in einem Kreise liebenswerter Menschen besonders wohl fühlte. Die Weiterreise nach Italien war wegen des Krieges aufgegeben worden, dafür besuchte Raabe noch den Rhein und kehrte kurz vor dem Schillerfest nach Wolfenbüttel zurück. Im Jahre 1862 heiratete er eine Verwandte, Bertha Leiste, und siedelte nach Stuttgart über, das er in freundlicher Erinnerung behalten hatte. Hier lebte das junge Paar in einem großen Kreise wertvoller, anregender, ihm herzlich zugetaner und durchweg selbstschöpferischer Menschen. Dazu gehörten die Romanschriftsteller Edmund Höfer und Otto Müller, die Lyriker Moritz Hartmann, Johann Georg Fischer und Karl Schönhardt, der Übersetzer Friedrich Notter, vor allem aber Wilhelm Jensen, mit dessen Hause die Freundschaft lebenslänglich vorhielt. Auch Ferdinand Freiligrath, Friedrich Theodor Vischer, Friedrich Albert Dulk, Friedrich Wilhelm Hackländer und Heinrich von Rustige traten zu Zeiten in den Kreis. „Unter den Reben und den Freunden und Freundinnen des Neckartals" lebte und schuf der Dichter in beglückten Jahren und nahm zugleich innigsten Anteil an den deutschen Geschicken; er war tätiges Mitglied des Nationalvereins und ein Vorkämpfer der Einigung unter den damals noch überwiegend partikularistischen Württembergern. Hier wurden „Die Leute aus dem Walde" beendet, der „Hungerpastor", die „Drei Federn", „Abu Telfan", der „Schüdderump" und eine Fülle kleinerer Erzählungen geschaffen. Überreiche dichterische Ausbeute in der Tasche, kehrte Wilhelm Raabe mit seiner Gattin und zwei Töchtern

gerade beim Ausbruch des Deutsch-Französischen Krieges auf schwierigen Umwegen in die engere Heimat zurück und ließ sich in der Landeshauptstadt Braunschweig nieder. Wohl blieb ihm hier das häusliche Glück treu, abgesehen von dem Schmerzensjahr 1892, in dem die vierte der Töchter den Eltern durch den Tod entrissen wurde; aber der so rasch vom Erfolge emporgetragene Dichter trat im deutschen Leben mehr und mehr in den Hintergrund, obwohl die siebziger Jahre unter anderem den „Dräumling", den „Horacker", die „Alten Nester", die achtziger „Das Horn von Wanza", „Fabian und Sebastian", „Villa Schönow", „Pfisters Mühle", „Unruhige Gäste", „Im alten Eisen", „Das Odfeld" und den „Laren" bescherten. Wilhelm Raabe wäre völlig der Empfindung, vergessen zu sein, anheimgefallen, wenn sich nicht in Braunschweig selbst der treue Kreis der „Kleiderseller" in unverrückbarer Liebe und vor allem in rechter Erkenntnis seines Wesens um ihn geschart hätte. Der Geschichtsschreiber und Stadturkundenwart Ludwig Hänselmann, der Rechtsanwalt und Abgeordnete Bernhard Abeken, beide auch begabte Erzähler, der Klavierbauer Theodor Steinway, die jüngeren Freunde Louis Engelbrecht, Wilhelm Brandes, Hanns Martin Schultz, Konrad Koch, Ernst Bergmann, Hans Reidemeister, vier davon Schulmänner, waren es vor allem, die Raabe das Gefühl gaben, nicht ganz zu vereinsamen, und von ihnen zumeist ging dann auch die sogenannte Raabe-Renaissance aus, die zu Ende der neunziger Jahre begann und die an seinem siebzigsten Geburtstage aufs hellste aufflammte — die eingehende Würdigung aller Werke Raabes durch Paul Gerber (Leipzig, 1897) ging dem Tage eindrucks-

voll voraus, die schmächtigere, aber in der Einfühlung noch bedeutendere Darstellung von Wilhelm Brandes verherrlichte ihn. In Braunschweig und außerhalb der engeren Heimat ward Raabe laut und herzlich gefeiert, und mehr und mehr kam nun seine Bedeutung, über enge Kreise hinaus, dem deutschen Volke wieder zum Bewußtsein. Er gab neben anderm noch zwei Meisterwerke: 1896 „Die Akten des Vogelsangs", 1899 „Hastenbeck" und legte dann die fleißige Feder aus der Hand. In dem wärmenden Gefühl, von Jahr zu Jahr mehr von seinen Deutschen allerorten und in allen Schichten und Kreisen erkannt zu werden, hat er die letzten zehn Jahre in Braunschweig zugebracht, immer anteilvoll dem Leben seines Volkes und seiner Zeit zugewandt, schlicht und unauffällig in seinem äußern Auftreten, doch schließlich ein Wahrzeichen geworden, auf das die Braunschweiger stolz waren, auf das die besten Deutschen blicken gelernt hatten; umgeben von Liebe und Verehrung, ist er am 15. November 1910 gestorben, noch zuletzt mit mannigfachen Ehren, akademischen und andern, ausgezeichnet. Nach seinem Tode hat sich eine Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes gebildet, nicht zuerst zu wissenschaftlichen Zwecken, sondern um die Kraft, die Fülle und die deutsche Art dieses Lebenswerks weiter zu verbreiten, ihre Wirkung zu vertiefen. Nach seinem Tode sind noch zwei Werke erschienen, das Romanbruchstück „Altershausen" und die gesammelten Gedichte. Die Veröffentlichung von „Ein Frühling" in der ersten, in den siebziger Jahren zu Raabes späterem Mißvergnügen von ihm selbst verworfenen Fassung steht bevor, und Wilhelm Brandes arbeitet an des Dichters Lebensgeschichte.

Wenn wir das Leben Wilhelm Raabes so überblicken, fallen uns gewisse Züge auf, die er mit Dichtern seiner Zeit und seiner Art gemeinsam hat. Erich Marcks hat in seiner Lebensgeschichte Bismarcks dargestellt, wie diesen Größten unter den deutschen Staatsmännern des neunzehnten Jahrhunderts schon in der Art seiner Jugendbildung eine Reihe von Fäden mit spätern Mitarbeitern, mit Männern wie Kleist-Retzow, Moltke, Roon, Hohenlohe, Bennigsen, Friedrich von Baden, Delbrück, verbanden, wie sie alle auf nicht gewöhnlichen Wegen ihrem Bildungsideal nachgingen, ihre Bildung erwarben. Das gilt genau ebenso von dem gleichalterigen Dichtergeschlecht — kaum einer unter ihnen ist auf den gewöhnlichen Wegen der Bildung gegangen: Fritz Reuter ward durch die lange Haft seiner Laufbahn entrissen und schlug sich als Landmann und Lehrer durch, bis er zum Schriftsteller wurde; Berthold Auerbach kam erst über die Rabbinerschule in einen regelmäßigen Lerngang hinein; die Bildungsgeschichte Friedrich Hebbels steht uns lebhaft vor Augen, und sein Landsmann Klaus Groth hat sich auf den Wegen der Selbstlehre bis zu seinem „Quickborn" herangebildet. Gottfried Kellers gewundene Jugendgeschichte kennen wir aus dem „Grünen Heinrich", und Theodor Fontane hat uns über die bruchstückmäßige Bildung und den merkwürdigen Auf- und Abstieg seiner Lebensschicksale ausführlich genug Bericht gegeben. Aber selbst bei den Söhnen großer und angesehener Häuser, wie bei Otto Ludwig und Gustav Freytag, sind die Wege zum Ziel seltsam genug, jener macht zweimal den Umweg durch die Musik, dieser geht rasch aus der für ihn scheinbar so günstigen akademischen Laufbahn zur

Zeitungsschreiberei über — es ist etwas ganz anderes um den Bildungsgang aller dieser Männer wie um den der Klassiker, Herders, Goethes, selbst Lessings; und es ist wiederum etwas anderes wie bei den späteren Münchnern, bei Geibel und Heyse, bei Hertz und Schack. Alle jene großen Dramatiker und Erzähler aus den Geburtsjahren 1810 bis 1831 hätten im Grunde, ihrem Werdegang nach, das Zeug gehabt, problematische Charaktere in dem bekannten Sinne des goethischen Worts zu werden; und gerade sie alle — selbst Otto Ludwig in seinen gesunden Tagen — sind Lebensbezwinger geworden und haben je nach ihrer Natur eine ganz neue deutsche Dichtung geschaffen, die in den Werdejahren des Reiches emporstieg. Die Fülle des Lebens, die der gebrochene Bildungsgang, der Aufenthalt auf so verschiedenen Stufen ihnen gewährte, war für sie, wie wir jetzt merken, eine wesentliche Vorbedingung der Art ihres Schaffens.

Wir sahen, in welchen Bewegungen die deutsche Dichtung in Raabes Geburtsjahr stand: wie schaute sie aus, als Wilhelm Raabes erstes Werk erschien, als der gerüstete Mann selbstschöpferisch hervortrat? 1856. Heinrich Heine, für den der ihm so wesensfremde Raabe bis an seinen Tod eine besondere Liebe und Verehrung hatte, stirbt, Hebbel veröffentlicht „Gyges und sein Ring", Keller den ersten Teil der „Leute von Seldwyla"; im Jahre vorher sind der „Sonnenwirt" von Hermann Kurz und „Kasper Ohm un ick" von John Brinckmann erschienen, auch Paul Heyses erste Novellen sind hervorgetreten. Vor allem aber: 1856 gibt Otto Ludwig seine größte Erzählung „Zwischen Himmel und Erde", und der typische bürgerliche Roman

des Zeitalters, Gustav Freytags „Soll und Haben", macht seit 1855 seinen Weg durch Deutschland.

Deutlich zeigt sich der tiefe Wandel der Verhältnisse: die Tendenzkunst, der Friedrich Hebbel und Otto Ludwig so bitter feind waren, das ganze Junge Deutschland und die politische Poesie der Revolutionsjahre sind vorüber, und im Jahre 1857 geht mit Joseph von Eichendorff, da Uhland längst verstummt ist, auch die große Romantik endgültig zur Rüste. Es ist der Punkt gekommen, den Karl Immermann, der große Wegbereiter, vorausgesagt hat: „Wir müssen durch das Romantische hindurch in das realistisch-pragmatische Element. An diesem kann sich eine Kunst der deutschen Poesie entwickeln." Das Streben der Einen, vor allem Heyses und der Münchner, ging nach einer Stilisierung der Form in Anlehnung an Goethe, die Klassik, Grillparzer. Machtvoll setzte sich daneben und darüber hinweg die realistische Bewegung durch, deren erstes Meisterwerk, der „Cabanis", einst kurz nach Wilhelm Raabes Geburt erschienen war. Diese Kunst war der Ausdruck und die Sprache des ganzen Lebens jener Tage. Noch lastete die Reaktion schwer auf dem deutschen und zumal auf dem preußischen Leben. Die Stimmung von 1848 war vorbei, viele der besten Männer lebten in der Verbannung, und der Drang nach Freiheit kam nur in der harmloseren Art der Schützen-, Sänger- und Turnfeste zum Ausdruck. Aber welche Kräfte wirkten in der Stille! Da arbeitete die alte Erbkaiserpartei von Frankfurt, Raabes Partei, da bereitete sich der Prinz von Preußen auf den Neubau der militärischen Stärke seines Staats vor, da erwuchs Helmuth von Moltke zum Feldherrn und Führer,

da ging Adolf Menzel ruhig und sicher durch das wachsende Berlin und schuf seine Bilder von Preußens Größe und von dem werdenden Hauptort der Industrie, da arbeiteten die Staatsmänner des Zollvereins in der Stille an der wirtschaftlichen Einigung Deutschlands, und da saß als Vertreter Preußens am Bundestage, aufmerksam, schlagfertig, mit der Hellhörigkeit des Genies Otto von Bismarck in der Eschenheimer Gasse zu Frankfurt am Main.

So wenig wie diese stille Arbeit der Vorbereitung unter dem Druck einer mißtrauischen Verwaltung und unter der Stimmung einer mißtrauischen Opposition im Volke der Nation zum Bewußtsein kommen konnte, so wenig ist jenen fünfziger Jahren selbst die Einheitlichkeit und die Größe der neuen Dichtung recht zum Bewußtsein gekommen, und das Schlagwort vom Epigonentum hat jahrzehntelang die wahre Erkenntnis der Epoche gehindert, die dann erst Adolf Stern und auf seinen Schultern Adolf Bartels wissenschaftlich festgestellt haben. Allerdings traten die neuen Dichter nicht wie die Romantiker und das Junge Deutschland in deutlicher Kampfstellung auf das Blachfeld; sie begannen vielmehr ihr Werk fast überall in Vereinzelung, und selbst Heinrich von Treitschke hat wohl geahnt, was jene Jahre bedeuteten, aber noch nicht klar erkannt, wie sehr die von ihm geliebten und charakterisierten Dichter Hebbel und Ludwig dem neuen Realismus zugehörten.

Heute sehen wir eine stolze Entwicklung, die in jeder Hinsicht das ganze deutsche Leben und das ganze menschliche Leben, alle Formen der Dichtung umfaßt und mit dem Ideal der Lebenstreue durchdringt. Als Vorläufer

erscheinen uns Jeremias Gotthelf, Charles Sealsfield, Adalbert Stifter und Berthold Auerbach; sie erleben die Höhe der Epoche zum Teil nicht mehr mit, geben aber alle schon bleibende realistische Werke. Der erste Erfüller ist Willibald Alexis. Er tritt in den vierziger und fünfziger Jahren in die große Zeit seiner geschichtlichen Romane, die er gerade 1856 mit der „Dorothee" beschließt. Neben ihm wäre wohl in Süddeutschland Hermann Kurz zu voller Höhe emporgewachsen, wenn ihn nicht, noch stärker als den Preußen, die politische Tagesarbeit angezogen hätte. Friedrich Hebbel und Otto Ludwig schaffen ein neues großes Drama, und der zweite gibt zugleich großen Realismus der Erzählung in mitteldeutscher Prägung. Jetzt kommen die erzählenden Begabungen eine nach der andern empor: Louise von François bringt das Beste der preußischen Aristokratie, Gustav Freytag bestes bürgerliches Empfinden und Leben, Fritz Reuter wird der erste große Erzähler im Dialekt, neben ihn tritt John Brinckmann. Theodor Storm gibt einen lyrisch abgetönten Novellenrealismus und eine ganz lebendige Lyrik, wie sie seit den Meisterstücken der Romantik nicht wieder erklungen ist und mit den Gaben Mörikes und den Dialektlauten Klaus Groths hart neben Goethe tritt. Gottfried Keller ringt sich durch und vereint in Roman und Novelle eine erstaunliche Lebensfülle mit der Goldklarheit einer künstlerisch gebändigten Form. Und welche Menge erzählender Charakterköpfe zweiten und dritten Ranges neben diesen Großen! Joseph Viktor von Scheffel, Wilhelm Heinrich Riehl, auch Adolf Pichler stehn noch nahe bei jenen selbst; Heinrich Smidt, Friedrich Gerstäcker, Otto Ruppius — alles Unterhaltungs-

talente volkstümlicher Art — streben in die Ferne hinaus, geben Exotisches und Fremdländisches; Theodor Mügge, Georg Hesekiel, Otto Müller, Leopold Kompert bringen Geschichts- und Kulturbilder aus größerer Nähe; Karl von Holtei, Friedrich Wilhelm Hackländer, Levin Schücking, Philipp Galen, Edmund Höfer schaffen einen feinen deutschen Unterhaltungsroman; selbst die Verbrechergeschichte, der ja doch einmal auch Alexis diente, bringt es zu einer anständigen Höhenlage, die Jugenderzählung hebt sich, und auch die ganz absonderlichen Schriftsteller der Zeit, wie Bogumil Goltz, Wilhelm Jordan oder Friedrich Theodor Vischer, unterscheiden sich durch ihre eigentümliche Schwere von den nur geistreichen Romanen und Reisenovellen der vergangenen Jahrzehnte. Selbst Begabungen, die noch nicht zu Worte kommen und erst später reifen, wie Ferdinand von Saar, Rudolf Lindau, Marie von Ebner-Eschenbach und der jüngere Ludwig Anzengruber, verleugnen in keinem Ton die realistische Erziehung dieser Zeit und wirken in ihren Erzählungen, die alle zugleich Dichtung sind, noch wie späte Kinder dieses fast unerschöpflich wohlhabenden Zeitalters.

Das Ideal der Lebenstreue war erreicht, das Ideal der Tendenz, das die dreißiger und vierziger Jahre beherrscht hatte, überwunden. Was sich in wenigen Prosastücken von Annette von Droste-Hülshoff und in Karl Immermanns „Oberhof" andeutete, der bezeichnend genug aus dem „Münchhausen" hervorragt — das ward nun in einem Vierteljahrhundert Wirklichkeit. Ein Längsschnitt ward gemacht, wenn man das Bild gebrauchen darf, durch das deutsche Leben von seinen geschichtlichen Wurzeln bis

in die damalige Gegenwart hinein, vielfach zugleich hinauf bis in die Gipfel der Zukunft, und ein Querschnitt zugleich durch das Leben der ganzen bekannten Welt, der engsten Heimat, wie der nun schon sicher gesehenen Ferne. Als ob aber diese Entwicklung noch einer Kraft bedürfe, die, zum Erzählen geboren und ganz und gar Dichter, das ganze Werk noch einmal für sich allein vollbringen sollte, erschien, als einer der jüngeren des Geschlechts, Wilhelm Raabe mit seinen ersten Werken eben noch innerhalb der Bewegung. Wir werden sehen, wie er sie, unbeirrt durch alles, was kam, fast auf den Tag bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts, immer ganz er selbst und nur er selbst, weitergeführt hat.

2.

„Es ist eigentlich eine böse Zeit! Das Lachen ist teuer geworden in der Welt, Stirnrunzeln und Seufzen gar wohlfeil.“ So beginnt die „Chronik der Sperlingsgasse“, und um den Mißmut über die böse, traurige Zeit zu bekämpfen, greift der Erzähler zu den Werken des Wandsbecker Boten und den Kupfern von Daniel Chodowiecki — er will die Welt da draußen vergessen und sich ganz in diese Blätter versenken.

Dieser Auftakt läßt ohne weiteres ein Idyll erwarten — man denkt an die Pfarrlaube des Johann Heinrich Voß, an Theobul Kosegarten oder Christian Eberhard, an Heinrich Seidels „Leberecht Hühnchen“. Aber aus der Erzählung des dem Greisentum nahen Johannes Wachholder entwickelt sich allgemach ganz etwas anderes. Zunächst freilich sehen wir allerlei Kleinleben. Der Pro-

fessor Niepeguk geht vorüber, wasserholende Dienstmädchen kichern am Brunnen, Kinder drücken ihre Näschen an die Fensterscheiben und begrüßen jubelnd den ersten Schnee — und der Gedanke, ein Bilderbuch der Sperlingsgasse zu schreiben, ist fertig. In dem gleichen Augenblick aber, da die Feder für dies Bilderbuch angesetzt wird, ist die Traumseligkeit und Behaglichkeit des Idylls verschwunden, es melden sich Gestalten, Töne, Stimmen der Vergangenheit, „begrabene Frühlinge fangen wieder an zu grünen und zu blühen", und jetzt erwacht nicht mehr die Erinnerung an Claudius — nun beruft sich der Erzähler in der Stube der alten Gasse auf Jean Jacques Rousseau, der seine glühendsten, erschütterndsten Bücher auch in einer Dachstube geschrieben habe, und auf Jean Paul.

Die Aufgabe, die der vorgebliche Erzähler der Chronik sich stellt, ist doppelt: die Vergangenheit der Sperlingsgasse und ihrer Bewohner soll hervorgeholt, die Gegenwart miterzählt werden; zwischen alte, vergilbte Blätter schieben sich frische Schilderungen frischer Gegenwart, zwischen tote Menschen der Gasse und der Lebensfahrt Johannes Wachholders lebende Teilnehmer seines jetzigen Daseins. Ulfelden wächst auf, die Stadt der Kindheit fern in den Bergen unter den Buchen, und dann die Jugendgefährten, der geniale Maler und seine Frau, die auch Wachholder geliebt hat und deren Ehe er der treueste Freund, deren Kind er Pate geworden ist. Bald hat der Tod die junge Frau abgeholt, und der Gatte, der Maler Ralff, ist ihr gefolgt. Und während sich schon wieder in der Gestalt des tollen Zeichners Strobel die Gegenwart in das Bild schiebt, taucht dann eine noch fernere Vergangenheit empor.

Wir hören, wie Ralff seine spätere Frau kennen gelernt hat, wir hören, daß er das außereheliche Kind des Grafen seiner Landschaft, daß seine Mutter verlassen worden und im Wahnsinn ins Wasser gegangen ist. Wir erleben endlich, wie die getrennten Blutszweige zusammenkommen: Wachholder und sein Pflegekind, die Tochter Ralffs, lernen eine Tochter und einen Enkel des unstet in der Welt verirrten Grafen kennen, und wir sind nicht überrascht, wenn am Schluß Franz und Marie, die letzten Nachkommen des alten Geschlechts, Mann und Weib werden.

Dazwischen aber welche Fülle von Gestalten und Geschichten! Die arme Tänzerin mit ihrem Kinde, das in der Nacht, da sie als Teufelinne vor dem Königspaar im Opernhause hat tanzen müssen, stirbt, während die Mutter sich noch im Bühnenschmuck über das Kind beugt — ein Gegenstück zu dem Schicksal des andern unehelichen Kindes, des Malers Ralff. Der Journalist Wimmer, dessen politische Aufsätze in den „Welken Blättern" der Polizei unangenehm werden, und der deshalb ausgewiesen wird, der das mit Humor trägt und sich in der bayrischen Heimat ein behagliches Philisterdasein gründet — und sein Gegenstück, der idealistische Volksschullehrer Roder, der in die Verbannung ziehn muß und drüben den alten, freien deutschen Geist durchhält. Und als dritte Ergänzung zu den beiden der Zeichner Strobel, der auch auswandert mit einer armen Familie, die nicht der alte germanische Wanderdrang, sondern Not und Jammer der Zeit in die Ferne treiben. Und ihr wiederum ist das deutsche Bürgerhaus des Tischlermeisters Werner gegenübergestellt mit der Großmutter Karsten, jenes Bürgertum, das fest an der

Stelle bleibt, das Bescheid weiß um des Vaterlandes Not und Druck und von dem einst — mit den älteren Mächten gemeinsam — die Freiheit und die Einheit wieder gewonnen werden sollen.

Die Kunstform der Ich-Erzählung, die Raabe für sein erstes Buch gewählt hat, erlaubt ihm große Freiheit, von der er redlichen Gebrauch gemacht hat. Gottfried Keller, dessen „Grüner Heinrich" zuerst zur selben Zeit erschien, da Wilhelm Raabe die „Chronik" schrieb, hat ja auch die Form der Ich-Erzählung gebraucht, die eine Zeitlang sogar für die Norm des Romans gehalten wurde. Aber der Unterschied der beiden Naturen Kellers und Raabes erweist sich gleich hier. Keller erzählt, beginnend mit dem Beginn, in unmittelbarer Folge, in ziemlich gleichmäßig gerundeten Abschnitten. Bei Raabe denken wir eher an einen andern berühmten deutschen Ich-Roman, an den „Werther", wo auch in unregelmäßigen Abschnitten, unter Hervorholung vergangener Dinge, erzählt wird, wo auch unvergeßlich lebendige Einzelbilder zwischen Betrachtungen und Ausblicken stehen. Nur soll dieser Vergleich äußerlich bleiben, denn innerlich hat das ganz subjektive, auf ein Gefühl gestellte goethische Frühwerk mit dem schon durch die vorgenommene Altermaske zu einer starken Objektivität gezwungenen Raabischen Erstling nichts gemein. Da ist bei Raabe die Schilderung des Leichenzuges von Marie Ralff; es folgt darauf das Zimmer des Zeichners Strobel mit seiner unglaublichen Unordnung. Dann, das erste Meisterstück des Buches, der Besuch des Weihnachtsmarkts mit dem kleinen Sohn der Tänzerin; die Ausweisung Wimmers und der Sonntag im Walde mit dem Zeitungs-

schreiber und dem Lehrer. Gerade in der Mitte des Werks, und das ist bedeutsam, steht die wundervolle Geschichte von der Franzosenzeit in Berlin, erzählt von der Mutter Karsten. Und als letzte, höchst bedeutsame Einflechtung erleben wir den Sonntagmorgen des Zeichners Strobel an der heimatlichen Weser, mitten unter den Erinnerungen alter deutscher Vorzeit, mit der Bäuerin, die da sagt: „Kinderschrien is ok een Gesangbauksversch", und mit dem deutschen Dampfer, der die Auswanderer aus der Heimat führt.

Aus alledem erwächst doch ein ganz geschlossenes Bild. Wir erleben wirklich das Dasein einer Gasse, Raabe zeigt uns volles menschliches Leben, schon rein äußerlich: es fehlt eigentlich kein Stand: da ist der Tischler mit seinen Gesellen, da sind der Volksschullehrer, der Schriftsteller und der Tagesschriftsteller, der Arzt, der Polizist, da sind Künstler, von dem Akademieprofessor bis zum Akademieschüler, von dem Karikaturenzeichner bis zur Ballettratte, ja bis zum Schausteller auf dem Weihnachtsmarkt, da sind der Rektor und der Domprediger, der Auskultator und der Oberlehrer — kurz, überall die Fülle des äußeren Lebens, bis zu den beiden feinen Witwengestalten: der Großmutter Karsten, deren Söhne 1813 und 1815 auf dem Schlachtfelde geblieben sind, und Helene Berg, der Tochter des Grafen Seeburg. Und zu der Fülle des äußeren Lebens die Fülle des innern, nicht in Strichelmanier mühsam hingesetzt, sondern in ruhig ausatmender Kunst deutlich lebendig geworden. Nicht alles ist gleichmäßig, aber das Ganze doch unverkennbar das Werk eines werdenden Meisters, eines Menschen, der ganz mit eignen Augen sieht. Man hat oft von dem Einfluß Jean Pauls auf

Raabe gesprochen — er selbst hat mit Recht davon nicht viel wissen wollen, und nur wer die zusammenhaltende Künstlerkraft auch dieses Buches nicht spürt, kann ernstlich an der alten Meinung festhalten. Wo bei Jean Paul so oft alles auseinanderfließt, mündet in Raabes „Chronik" das scheinbar Seitabströmende immer wieder in den großen Fluß. Die beste Probe für die Verschiedenheit, ja den Gegensatz beider ist die: bei Jean Paul kann man fast überall das Episodenwerk glatt überschlagen (selbst in kleinen Werken wie „Doktor Katzenbergers Badereise") und verliert von der eigentlichen Handlung des Werks nichts, wenn einem auch manche dichterisch wertvolle Stelle dabei verloren geht; in Raabes „Chronik" darf man nichts auslassen, weil mit bewußter Kunst alles so ineinandergefugt ist, daß am Ende jeder Stein und jedes Steinchen nötig waren, um den ganzen Bau in seiner Fülle und seiner Einheit erscheinen zu lassen.

Wenn man aber den literarischen Einflüssen nachspürt, die Raabe, wie jeder junge Dichter, erfahren hat, so wird man viel eher mit Hermann Anders Krüger an Andersen und sein „Bilderbuch ohne Bilder" denken dürfen, wohl auch an Thackeray, und ich selbst möchte noch den Franzosen Lesage hinzufügen. Ich weiß nicht, ob Wilhelm Raabe ihn damals gekannt hat, aber ich fühle mich an ihn noch mehr erinnert als an E. T. A. Hoffmann, dessen Friedrich Hebbel nach der Lesung der „Sperlingsgasse" gedacht hat. Die Fülle von literarischer Bildung, die Raabe besaß, ergibt sich ja klar aus dem Buch selbst, in dem der Anspielungen viele sind — ich will noch Oliver Goldsmith hervorheben — und das dennoch schon ein unverkennbar

eignes und ganz deutsches Werk geworden ist. Dieser Ton war persönlich und nicht mehr überhörbar. Die Gewalt, Stimmungen zu schildern, heitere und düstere, einfache und aus Bitterkeit und Süße zusammenfließende, zeichnet die „Chronik" vor allem aus. Und selbst, wo, wie etwa bei dem Polizeiwachtmeister Stulpnase, die Feder nur ein Stückchen Karikatur gibt, versöhnt sofort die Lebensechtheit des Ganzen. Nur freilich sind die Charaktere im einzelnen nicht vertieft. Wir erleben bei vielen den Augenblick starker Erregung, bei Wachholder selbst, bei dem älteren Ralff, bei Strobel, bei Wimmer, bei Roder, und bei jedem wirkt sie sich nach der Anlage des Charakters aus — aber es fehlt der kunstvoll und menschlich ganz durchgeführte und vollendet aufgebaute Charakter. Das lag ja freilich nicht im Plan der „Chronik", die eben keinen „grünen Heinrich" schlußgerecht darstellen, sondern ein Bild aus der Fülle mannigfachen Lebens zusammensetzen wollte. Daß aber dies Bild eines jener Erstlinge ist, die man nicht nur als ein Versprechen auf die Zukunft bezeichnen kann, das hat die Lebenskraft des Werkes erwiesen, gegen das sein Schöpfer selbst später wohl ungerecht gewesen ist.

Und eins noch gibt dem Buch die auszeichnende Eigenheit, auch innerhalb des Realismus, mit dem es erwuchs: die scharf betonte völkische und vaterländische Gesinnung. Das nationale Gefühl erwächst in Gustav Freytags „Soll und Haben" mehr aus dem Gegensatz gegen das Polentum, es steckt in Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde" nur in der Art der Gestaltung, es ist in Gottfried Kellers „Grünem Heinrich" mehr schweizerisch als deutsch, und alle diese gleichzeitigen Bücher sind im Verhältnis zur

„Chronik" weit mehr realistische Schilderungen des einzelnen Menschen und ihres Kreises — Raabes „Chronik" ist, wie der in ihrem Entstehungsjahr erschienene „Isegrimm" von Willibald Alexis, bewußt ausgerichtet auf die nationalen Geschicke, und zwar in einem bewußt liberalen und großdeutschen Sinn. Die innere Zerrissenheit Strobels, des Karikaturenzeichners, ist ein deutliches Ergebnis der vaterländischen Geschicke der Reaktionszeit — Strobel ist, wie Raabe, der Sohn eines deutschen Kleinstaats —; Wimmer ist der demokratische Zeitungsschreiber, Roder der liberale, idealistische Lehrer, einer jener Geistmenschen, wie sie damals so vielfach, gleich ihm, übers Meer gingen und den Vereinigten Staaten den besten Zuschuß neuen Lebens brachten. Wachholder selbst, keine Tatnatur, sieht über den Schreibtisch und über die Gasse hinaus stets in das weite, große, träumende Vaterland hinein, und die Geschichte aus der Franzosenzeit mit der scharf zugespitzten nationalen Absicht ist in gewissem Sinne das Kernstück des Ganzen: die Hörer alle wissen, warum der Meister Karsten die Gedenktafeln an die Freiheitskriege nicht mehr hat sehen wollen, und die Zukunft des Vaterlandes liegt in diesem Wissen, liegt in der Hoffnung darauf, daß die versprochene und nicht gewährte Freiheit und Einheit einst kommen werden und kommen müssen. Das ist nicht jene jungdeutsche Tendenz, die so viele Jahre durchklang und echte Dichtung nicht aufkommen ließ; dieser Tendenz sagt Raabe so scharf ab, wie es Hebbel immer wieder tat: „Die meisten Dichterwerke der neuesten Zeit gleichen dem Bild jenes italienischen Meisters, der seine Geliebte malte als Herodias und sich in dem Kopfe des Täufers auf der

Schüssel porträtierte. Da pinseln uns die Herren ein Weibsbild, Tendenz genannt, hin, welches anzubeten sie heucheln, und welches auf dem Präsentierteller, hochachtungsvoll und ergebenst, uns das verzerrte Haupt des werten Schriftstellers selbst überreicht." Und dazu Wachholders letztes Wort:

„Oh, ihr Dichter und Schriftsteller Deutschlands, sagt und schreibt nichts, euer Volk zu entmutigen, wie es leider von euch, die ihr die stolzesten Namen in Poesie und Wissenschaften führt, so oft geschieht! Scheltet, spottet, geißelt, aber hütet euch, jene schwächliche Resignation, von welcher der nächste Schritt zur Gleichgültigkeit führt, zu befördern, oder gar sie hervorrufen zu wollen.

Als die Juden an den Wassern zu Babel saßen und ihre Harfen an die Weiden hingen, weinten sie, aber sie riefen:

‚Vergesse ich dein, Jerusalem, so werde meiner Rechten vergessen!'

Die Worte waren kräftig genug, selbst die zuckenden Glieder eines Volkes durch die Jahrtausende zu erhalten.

Ihr habt die Gewohnheit, ihr Prediger und Vormünder des Volks, den Wegziehenden einen Bibelvers in das Gesangbuch des Heimatdorfs zu schreiben; schreibt:

‚Vergesse ich dein, Deutschland großes Vaterland: so werde meiner Rechten vergessen!'

Der Spruch in aller Herzen, und — das Vaterland ist ewig!"

Wie an die Stelle der Tages- und Parteiabsicht der große vaterländische Einschuß, die große Sehnsucht getreten ist, ein aus dem Herzen heraufwachsendes Gefühl, kein den

Gestalten aufgeklebtes Aushängeschild, so ist schon in der „Chronik" aus der Satire der Humor, aus geistreicher Feilung stachliger Spitzen am Leben emporquellendes Leben geworden. Wenn Wimmer und Strobel vielfach noch den reinen Witz vertreten, der ja doch auch sein Recht hat, so liegt auf dem Ganzen und auch auf ihnen schon der Goldton eines echten Humors, jener Weltanschauung, die sich nicht mit einem Scherz über das Schwere wegbringt, aber die da weiß: „Ein rechtes Herz ist gar nicht umzubringen." Goldene Laune steigt auf und ein befreiendes Lachen, auch unter dem Druck der Gegenwart, da, wo das Lachen erlaubt ist.

Sehr deutlich ist alles in Berlin verörtlicht — selbst das Pfeffer- und Salzfaß, die beiden Gontardschen Kuppeln neben dem Schauspielhause, fehlen nicht.

Als Raabe sein zweites Buch, „Ein Frühling" (1857), nach fünfzehn Jahren zum zweitenmal herausgab, schrieb er an den Schluß der Vorrede: „Es soll uns dereinst in unserm Sorgenstuhl eine Ehre und ein Vergnügen sein, daß wir auch einmal mitten im Grünen auf dem Kopfe standen und uns nicht schämeten." Es ist schwer, über dies Buch heute zu urteilen, weil uns die sehr selten gewordene erste Fassung noch nicht wieder vorliegt und der Dichter mit der zweiten später selbst nicht zufrieden war. Auch der „Frühling" spielt in einer großen Stadt, und auch hier reichen vergangene Geschicke in die der Gegenwart hinein; auch hier finden sich getrennte Verwandte nach langer Zeit wieder. Aber die Welt, in der sich Raabe bewegt, ist doch nicht mehr die der Sperlingsgasse oder ist es nur zum Teil. Klärchen Aldeck, die Organistentochter, lebt in der Dunkelgasse so mit allen,

den Handwerkern, dem Trödeljuden, mit, wie Wachholders Schützlinge in der Sperlingsgasse. Aber in das Leben der Menschen aus den schiefen Straßen tritt nun schon das der Weltmenschen, das Haus des Ministers von Hagenheim. Die Geschichte der Sängerin und ihrer Mutter, die sie als eine Sterbende wiederfindet, die Geschichte der beiden Ministersöhne, die dasselbe Mädchen lieben und von denen der eine sich an dem andern vergangen hat, diese ganz jungdeutsch gefärbte Romantik ist etwas Neues bei Wilhelm Raabe und erweist stärker als die „Chronik", daß auch er der Zeit seinen Zoll zu bezahlen hatte. Es ist dasselbe Verhältnis zu ihr wie das des jungen Gustav Freytags, in dessen „Valentinen" man die jungdeutschen Reste deutlich erkennt. Die ganze Fabel des „Frühlings" ist bei weitem verzwickter, zum Teil verkünstelt, und während in der „Chronik" im Grunde jeder Mensch uns warm macht, ist das hier nur bei einem Teil und nicht gerade bei den im Mittelpunkte Stehenden überall der Fall. Klärchen Albeck freilich und ihre kleinen Freundinnen aus dem Trödelkeller nebst mancher Gestalt aus der Gasse ist lebendig und rund geschaut — die ganze Ministerfamilie bis zu der Sängerin hinab bleibt etwas starr, erwärmt uns nicht, wirkt ein wenig fremd. Lebensvoll dagegen ist der ewige Privatdozent Doktor Justus Ostermeyer, der wie eine Art Chorus durch das Buch geht. Und eine Vertiefung über die „Chronik" hin, deren quellender Humor hier im ganzen kaum zu spüren ist, bedeutet die wundervolle Gestalt von Eugenie Leiding. Hier gelangt Raabe allerdings weit über die „Chronik" und sehr weit über das ganze zweite Buch selbst hinaus; denn er gibt der blinden Eugenie

die Schicksalslast und das Gnadengeschenk, alles zu wissen und viel klarer als die Sehenden Bescheid zu haben über das Leben um sie her. Zum erstenmal leuchtet das innere Licht so hell, daß die äußeren Werkzeuge unserer Augen den Glanz nicht tragen können, zum erstenmal geht von der, die äußerlich stiefmütterlich behandelt ist, die volle Kenntnis und Erkenntnis des wirklichen Daseins, der volle Strom erkennender Liebe, selbstloser Liebe über die andern hin.

Hatte Raabe mit zwei Werken von großem Aufriß begonnen, so brachte er nun (1859) seinen ersten Band kleinerer Erzählungen: „Halb Mär, halb mehr", dem er drei Jahre später einen zweiten „Verworrenes Leben" (1862) folgen ließ. Der erste Eindruck der ganzen Reihe ist der einer außerordentlichen Vielseitigkeit. Da ist „Der Weg zum Lachen", eine reine Humoreske: der Professor der Astronomie Jodocus Homilius sucht auf Verordnung seines ärztlichen Universitätsfreundes den Weg zum Lachen, und er findet ihn in einem öffentlichen Garten unter den Kindern der plötzlich wiedergefundenen Jugendgeliebten. Das ist leicht hinerzählt, und das gerade Gegenstück dazu ist die Geschichte „Die alte Universität", wo ein Dorfpfarrer bei einer Erinnerungsfeier der geschlossenen und verlassenen Universität Helmstedt (der braunschweigischen Landesuniversität) den Jugendgenossen wiederfindet, der ihm einst im Zweikampf den Bruder erschlagen hat; und aus den Kindern der zwei wird ein Paar. Man kann die beiden Erzählungen nebeneinander halten, weil sie, wenn man will, ganz herkömmliche Stoffe behandeln; aber während in der einen Raabe ganz an der Oberfläche ge-

blieben ist und gewissermaßen nur einen Scherz getrieben hat, vertieft er in der zweiten alles, deutet in ewige Fernen, wo Schuld vergeben wird, und führt, wie einst in der „Chronik", in der glücklichen Verbindung einer neuen Geschlechtsfolge altes Leid zur Überwindung.

„Halb Mär, halb mehr" enthält im übrigen allerlei übermütige Scherze, gereimte und prosaische, dazwischen aber zwei bedeutsame geschichtliche Erzählungen, die sich mit dem „Verworrenen Leben" zusammenfinden. Da erzählt im „Studenten von Wittenberg" der berühmte Verfasser des „Froschmäuselers", der Rektor Georg Rollenhagen zu Magdeburg, von einem Freunde, dem Studenten, der sein Leben ließ für die schöne Tochter eines italienischen Goldschmieds, eine vermeintliche Hexe. Und da benutzt Raabe zum erstenmal die Form einer geschichtlichen Chronik für die Erzählung von Lorenz Scheibenhart. In einem ungefügen, ganz zeitmäßig gefärbten Deutsch berichtet der Kriegsmann des siebzehnten Jahrhunderts von Liebesenttäuschung und Reiterleben vor Braunschweig und Wolfenbüttel, knapp, einfach und mit jenem Tone innerer Wahrheit, der aus dieser ersten geschichtlichen Erzählung Raabes dann in die späteren überging. Freilich wird uns die Gestalt des „Junkers von Denow" aus dem „Verworrenen Leben" lieber und lebendiger, jenes verlorenen Adelssprossen, der von seinem treuen Dienstmann erschossen wird, bevor ihn ungerechterweise der Strang des Henkers treffen soll, und neben ihm steht in süßer Jugend und grenzenloser Hingebung Anneke Mey vom Marketenderwagen. Der Bericht aus dem Lebensbuch des Schulmeisters Michel Haas ist wiederum im Stil des be-

ginnenden achtzehnten Jahrhunderts erzählt. Bedeutender, ja, in seiner Einheitlichkeit ein kleines Kabinettstück ist das Lebensbild aus den Tagen Ludwigs des Vierzehnten „Ein Geheimnis", die Geschichte des Goldmachers Stephano Vinacche, über den sich die schwere Hand aus dem Kabinett des Königs streckt und dessen Gold und Glück so rasch wieder schwinden, wie sie geheimnisvoll erwachsen sind.

Der Redaktionsgenosse Weitenweber, der in der kleinen Erzählung von den Weihnachtsgeistern in „Halb Mär, halb mehr" auftritt, spielt eine größere Rolle in Raabes drittem größeren Buch, den 1859 erschienenen „Kindern von Finkenrode". Sie sind auf einen bei weitem leichteren Ton gestimmt als die früheren Werke. Der Schriftleiter Bösenberg geht aus der Hauptstadt nach seiner Heimat Finkenrode, um dort die Erbschaft eines wohlhabenden Oheims anzutreten. Tausend Jugenderinnerungen wachen auf. Die aber, die er liebt, gehört innerlich längst einem andern, und da sie sich diesem auch äußerlich anverlobt, kehrt er enttäuscht in das unordentliche Redaktionszimmer des „Chamäleons" zurück. In tausend Ranken windet sich um diese Geschehnisse das Leben der Kleinstadt, oft mit einer tollen Laune dargestellt, die bis zur Karikatur geht, oft mit behaglichem Schmunzeln und dann mit schmerzvollem Anteil an dem Geschick eines unglücklichen verlorenen Sohnes, eines Musikanten, der endlich die letzte Ruhe findet. Dem Schauspieler Alexander Mietze und jenem Weitenweber, der plötzlich selbst in Finkenrode auftaucht, fallen die eigentlichen Spaßrollen in dem Ganzen zu, das außerordentlich geschlossen, lebendig, aber

doch nicht eigentlich für Raabes Entwicklung bedeutend ist. Nur einzelne eingestreute lyrische Verse zeigen nach „Halb Mär, halb mehr“ einen wesentlichen Fortschritt zur Verinnerlichung:

Schaukeln und gaukeln —
Halb wachender Traum!
Schläfst du, mein Kindlein?
Ich weiß es kaum.

Halt zu dein Äuglein,
Draußen geht der Wind;
Spiel fort dein Träumlein,
Mein herzliebes Kind!

Draußen geht der Wind,
Reißt die Blätter vom Baum,
Reißt die Blüten vom Zweig —
Spiel fort deinen Traum!

Als Besonderheit muß erwähnt werden, daß Raabe sich unter dem Namen Corvinus ganz am Schluß selbst in die Schreibstube des „Chamäleons“ einführt. Die Charakteristik ist durchweg gelungen, man sieht alle Gestalten, aber man wird mit ihnen nicht warm wie in der „Chronik“ oder etwa im „Junker von Denow“.

Und auf den Pfaden des „Junkers“ und des „Lorenz Scheibenhart“, in der nun einmal erwachten Teilnahme für die geschichtliche Vergangenheit, schritt der Dichter jetzt unablässig weiter und schuf seine drei geschichtlichen Romane „Der heilige Born“ (1861), „Nach dem großen Kriege“ (1861), „Unseres Herrgotts Kanzlei“ (1862); das

zweite das zarteste, das erste das romantischste, das dritte das kräftigste dieser drei Jugendwerke aus der deutschen Vergangenheit.

Es galt Raabe, jene Sehnsucht nach Freiheit und Einheit des Vaterlandes, die in der „Chronik" auch schon bedeutend vorklingt, aus einer früheren Zeit heraus noch einmal zu gestalten. Was Johannes Wachholder und der Meister Werner und sie alle in den fünfziger Jahren, in der Reaktionszeit unter Friedrich Wilhelm dem Vierten zu Berlin empfanden, das soll in „Nach dem großen Kriege" an jenem Geschlecht noch einmal dargestellt werden, das die Freiheitskriege selbst mitgefochten hat; und ein ehemaliger, noch ganz jugendlicher Mitkämpfer, der Gymnasiallehrer Fritz Wolkenjäger — in der Namenwahl bleibt Raabe genau wie Freytag immer noch gern am rein Äußerlichen haften — schreibt sich in zwölf Briefen nach dem Großen Kriege sein Gefühl vom Herzen. Wir sehen deutlich den weicher veranlagten Jüngling, der an den härter gestählten Freund und Mitkämpfer schreibt, und wir vermeinen auch den andern zu schauen, eine jener Arndt-Naturen, die sich nicht biegen lassen, während der schwärmende Wolkenjäger manchmal etwas von seinem berühmten Mitkämpfer Theodor Körner gewinnt. Wieder, wie schon mehrmals, werden verirrte Geschicke der Vergangenheit in der Gegenwart aufgeklärt: das von Fritz geliebte Mädchen findet den sterbenden Vater, der sich einst gegen sein Vaterland vergangen hat, und findet in der Vollendung dieses Geschicks die lange getrübte Geistesklarheit wieder.

Das Schönste an dem Buch ist doch die ganz einheitliche romantisch-nationale Stimmung. Wie mit allen

Säften steigt das innere Leben jenes Geschlechts vor uns empor, das wahrlich das Recht verdient hatte im freien Vaterlande aufrecht zu leben und doch alsbald wieder bedrückt ward. Wir meinen Briefe zu lesen, wie sie einst der junge Marwitz an die Rahel, wie sie mancher todesmutige, durch die Romantik zum nationalen Bewußtsein erzogene Kämpfer und Sänger jener Zeit schrieb. Und wir sehn das alles in raabischer Kunst dargestellt, umgeben vom vollen Leben, zumal dem des Handwerks, das Raabe so liebte, und nicht ohne den gelehrten Anflug, der dem allen wissenschaftlichen Prüfungen Ausgewichenen eigen war und wohl anstand. Die Lyrik, aus der Raabe in diesen Jahren viele Früchte erwuchsen, durchtönt wie kein anderes seiner Werke gerade dies Buch und steigert sich einmal zu fortreißendem, bei dem Nicht-Pathetiker überraschendem Klang, als die Studenten unter dem Fenster Fritz Wolkenjägers vorbeiziehn und das Lied der Zukunft singen:

Ans Werk, ans Werk, mit Herz und Hand
Zu bauen das Haus, das Vaterland!
Ans Werk, ans Werk, und laßt euch nicht Ruh,
Gegraben, gehämmert zu und zu!
Mit Händen hart, mit Händen weich
Behauen die Steine zum Bau für das Reich;
Ans Werk, ans Werk, sei's Tag, sei's Nacht,
Keine Rast, bis das Haus zustand gebracht —
Ans Werk, ans Werk!

Wühlt auf den Grund und fürchtet euch nicht,
Wenn nieder das alte Gemäuer bricht;
Grabt tief, nur tief und achtet es klein,

Wenn brechen die wilden Gewässer herein!
Ihr sorgenden Männer, zum Bund! zum Bund!
Und leget dem Vaterhaus den Grund,
Und leget den Grund dem Vaterland.
Ans Werk, ans Werk mit Herz und Hand —
Ans Werk, ans Werk!

Was kümmert euch Hohn, was kümmert euch Spott?
Ihr baut ja die feste Burg in Gott!
Was kümmert euch jegliches Menschenleid?
Ihr baut ja den Herd der kommenden Zeit!
Wälzt Stein auf Stein nach dem rechten Lot; —
Was kümmert euch andere Lebensnot?
Ans Werk, ans Werk für das Vaterland,
Mit brennender Stirn, mit wunder Hand —
Ans Werk, ans Werk!

Ihr Meister vom Bau, ihr Gesellen gut,
Die die Fugen ihr kittet mit Herzensblut,
Laßt nimmer euch irren und haltet euch recht,
Es ist keine Stunde zum Bau zu schlecht!
Laß nimmer euch täuschen durch falsches Wort,
Laßt schaufeln und hämmern, laßt mauern uns fort!
Ans Werk, ans Werk durch Tag und Nacht,
Bis das Vaterhaus unter Dach gebracht —
Ans Werk, ans Werk!

Es harret das Weib, es harret das Kind,
Ohne Heimat die Frauen und Kinder sind!
O denket der Kraft, die vergebens verglüht,
O denket des Geists, der vergebens versprüht,

Weil der Heimatherd fehlt dem Vaterland:
O schaffet mit Herz und Hirn und Hand!
Es wohnt sich so gut unter eigenem Dach,
O laßt euch nicht irren, o lasset nicht nach —
Ans Werk, ans Werk!

Nicht irren laßt euch, o lasset nicht nach,
Auch schlummert sich's gut unter eigenem Dach;
O denkt, wen die Arbeit fordert ins Grab,
Den senken wir mit in den Grund hinab;
Und der Grund ist unser, es schlafen darin
Die toten Väter von Anbeginn; —
Aus der Helden Asche soll steigen das Haus,
Ans Werk, ans Werk! o haltet aus —
Ans Werk, ans Werk!

Keine Hand ist so schwach, keine Kraft so gering,
Sie mag tun zu dem Bau ein gewaltig Ding;
Mancher Geist gar stolz, von gar hellem Schein,
Mag doch nun verwirrend leuchten darein!
O bietet die Herzen, o bietet die Hand,
Daß sich hebe der Herd im Vaterland!
Ans Werk, ans Werk, es ist Gottes Will'!
Fluch dem, der dem Ruf nicht folgen will:
Ans Werk, ans Werk!

Zuversicht auf künftige Geschicke durchtönt so das ganze Werk. Die „Saugschwämme, die Herrenpilze, die Speitäublinge, die Judasohren, die Bovisten", all das Gezücht, das „armselige Schwammgeschlecht am Fuße des Baumes Gottes" soll die Freiheitsstreiter nicht kümmern:

die deutsche Eiche „wird noch durch die Jahrtausende in Herrlichkeit und Pracht grünen und blühen und alle Völker unter ihrem Schatten versammeln". Trotz den Teplitzer Beratungen! Gewiß: „das ganze neunzehnte Jahrhundert wird wohl noch über die Wehen, welche das deutsche Volk ins Licht der Welt gebären sollen, hingehen"; aber Fritz Wolkenjäger mahnt an die deutschen Weihestätten, an den Kyffhäuser, an die Wartburg, wo Luther Wehr und Waffen schmiedete, an Lessing und Schiller, und über die „krummen Wege" des Herrn von Metternich schaut er weit in die Zukunft, mitten im „Schakalgeheul" der Demagogenverfolgung: „— einst, einst — die Schlacht auf dem Walserfelde, wo der eine und ungeteilte Heerschild am blühenden Birnbaum hängt, und ein Purpurmantel feil ist um einen Zwillich und ein gutes Schwert."

„Mit dem Schicksal der Nationen legen wir in Demut unser eigenes Schicksal in die Hand der Gottheit" heißt es hier, aber das Geschick des einzelnen ist nicht nur Füllsel und Beiwerk, sondern wir scheiden mit der Empfindung von dem Buche, daß der Mensch unverrückbar mit seinem Volk verknüpft ist, daß nur die herzeinige und treue Arbeit aller einzelnen, eines jeden an seinem Orte durchhelfen kann zum großen Werk: „Ein jeder tue auf seiner Stelle das Rechte und verlache — mag es auch im Kerker, in der Verbannung oder auf dem Hochgericht sein, — verlache den Rat der Bösen. Was hält stand gegen das Gelächter der Ehrenmänner!" Und was der alte Privatdozent Justus Ostermeyer im „Frühling" von einem Grabstein abliest: „Securus adversus homines, securus adversus deos" — unbefangen gegen Gott und die

Welt, das klingt aus diesem kleinen, feinen Werk beherrschend hervor.

„Der heilige Born" steht dazu etwa wie der „Frühling" zur „Chronik" — das bunte Bilderbuch mit vielfach verschnörkelten, nicht im guten Sinne romantischen Zügen gegen die bei allen scheinbaren Abschweifungen geschlossene Erzählung. Es handelt sich um die Entstehung des Bades Pyrmont im Jahre 1556, da zuerst allerlei bresthaftes Volk seine Leiden an den heilenden Quell und zugleich sein unflätiges Wesen in die Stille der Grafschaft bringt. Drei seltsame Gestalten, der Zauberer Simon Magus, der Bologner Arzt Simone Spada und die schöne Fausta, das Kind einer deutsch-italienischen Ehe, werden in diesen Wirbel hineingezogen und bringen allerhand düstere Geschicke über das deutsche Weserland. In der „Chronik", im „Frühling", auch in der kleinen Geschichte „Wer kann es wenden?" („Verworrenes Leben") hat es Raabe schon mit Frauengestalten zu tun gehabt, die an Sünde und Schuld nicht vorbeigeglitten sind — hier gibt er die dämonische Vollendung des Bildes, nicht ohne gewaltsame Übersteigerung. Es fehlt gerade den Teilen des Buches, in denen die schöne Fausta an den Hof des letzten Grafen von Spiegelberg zu Pyrmont kommt, an jener uns die Sicherheit verleihenden erzählerischen Ruhe, die Raabe sonst schon erobert hat; die lebt denn auch in dem Gegenbild, in der Erzählung von der Pfarrerstochter Monica Fichtner zu Holzminden und ihrem Klaus Eckenbrecher, in der vorzüglichen Gegeneinanderstellung des evangelischen Städtchens Holzminden und des auf der andern Seite der Weser liegenden katholischen Dorfes Stahle.

Das zuletzt erschienene dieser drei geschichtlichen Werke, „Unseres Herrgotts Kanzlei", geht in seiner Entstehungsgeschichte am weitesten zurück; Raabe selbst hat hervorgehoben, daß schon um Ostern 1849, da er also als achtzehnjähriger Buchhandlungslehrling in Magdeburg war, die Gestalten dieser Erzählung zuerst Figur und Farbe gewonnen hätten; in der Tat trägt dies umfangreichste aller raabischen Frühwerke in vielem deutlich die liebenswürdigen Spuren einer sich zum erstenmal in den Weiten der Geschichte ergehenden Jugend. Schon die knittelversmäßigen, langen Überschriften der einzelnen Kapitel des Buchs deuten das an. Wir hören die Geschichte des verlorenen Sohnes, der in die Vaterstadt zurückkommt, vom Vater nicht aufgenommen wird und sich erst als Offizier für Unseres Herrgotts Kanzlei, für Magdeburg, bei dem Kampf gegen Moritz von Sachsen ums Jahr 1550 bewähren muß, um die Arme des Vaters offen und die Hand der Geliebten in der seinen zu finden. Raabe gibt ein überaus breites Kulturbild, dem es nicht an Farben und an Gestalten fehlt, in dem aber wiederum die derben, wie der verlotterte Landsknechtshauptmann Hans Springer, besser gelungen sind als die geheimnisvoll verirrten, wie der verbrecherische Leutnant und sein Gegner, der geheimnisvolle Kanonier, in deren Feindschaft sich wieder einmal alte, scheinbar versunkene Geschicke spät erfüllen. Die Zartheit der Zeichnung weiblicher Gestalten ist wieder als etwas Besonderes hervorzuheben. Blut und Brand, Mord und Totschlag, Aufruhr und Zungenpredigen gehen lebhaft genug um und durcheinander. Es fehlen fast überall die feinen Übergangszüge, an denen Raabe sonst so reich ist, und, wie bei

einer so weit zurückliegenden Arbeit erklärlich, auch der Humor, der die früher beendete, aber weit später begonnene Geschichte von der Sperlingsgasse bereits durchtränkte. Ist die „Kanzlei" keins von Raabes Meisterwerken, so ist sie doch ein stolzes Stück jugendlicher Dichterarbeit und eine der besten geschichtlichen Erzählungen, die wir haben. An einer Stelle schlägt das keusche, kräftige und wie selbstverständliche nationale Gefühl Raabes schon mit der ganz reifen Aussprache späterer Zeit in ihm empor:

„Dreißig Jahre waren vergangen, seit vor dem Portal der Schloßkirche zu Wittenberg aus dem Haufen, welcher die fünfundneunzig Sätze umlagerte, jener alte Mönch trat, auf das angeheftete Blatt wies und rief: ‚Der wird es tun!' Martin Luther hatte es getan. Wieder einmal war eine Epoche der Weltgeschichte in die Spitze des Individuums ausgelaufen, wieder einmal war in einem Menschen der Kampf und die Arbeit von Jahrhunderten zusammengefaßt worden, in einem Brennpunkt, welcher die Welt entzünden sollte.

Im Jahre 1547 stand die Welt in Flammen, das deutsche Volk war, wie gewöhnlich, von der Vorsehung erkoren, für das Heil der Menschheit ans Kreuz geschlagen zu werden. Leiblich und geistig gerüstet, stand es da, den Religionskrieg zu beginnen. In den Häusern, in den Gassen, in den Kirchen, in den Klöstern, auf den Burgen und Schlössern, in den niedrigsten Hütten, auf den Feldern, in den Wäldern, überall, überall wurde die große Frage besprochen und bestritten. Überall riefen sich die Geister an und forderten das Wachtwort: Hie Luther — hie Papst!

Im Munde der Jungen wie der Alten, der Männer wie der Weiber ging das Wort um. In alle Verhältnisse der Nation schoß es lösend oder bindend seine Strahlen; kein Herz war so eng, so verschlossen, daß es nicht zuckte, daß es nicht lauter schlug unter dem Sturmgeläut der gewaltigen Zeit." —

Ich habe betont, daß die glücklichen und schaffensfrohen Wolfenbütteler Jahre für Wilhelm Raabe zugleich lyrische Jahre gewesen sind. Erst nach seinem Tode, durch die von Wilhelm Brandes herausgegebene Gedichtsammlung, haben wir den vollen Reichtum der Zeit erkennen können. In einer ganzen Reihe der Prosawerke, in den „Kindern von Finkenrode", im „Großen Kriege" und in manchen spätern, finden sich als Einsprengsel Früchte dieser lyrischen Zeit, von der der Dichter noch lange Jahre zehrte. Manches andere blieb im Schreibtisch liegen, manches ward an schwer zugänglicher Stelle veröffentlicht; so das ganz in eine Stimmung getauchte Gedicht „Die Regennacht", das den echten lyrischen Kammerton hat:

Ein armer Mann lag er auf seinem Lager
Und horchte, wie der Regen niederrauschte;
Ein altes Weiblein, giftig, gelb und hager,
Krankheit genannt, hielt Wacht,
Und es war Nacht,
War lange, schaurig kalte Regennacht.

Dem Manne Weh, der einsam und verlassen
In solcher Nacht sich quält mit seinem Leben,
Der horchen muß dem Regen in den Gassen
Und zählen muß den Glockenschlag

Bis zu dem Tag,
Dem langen, grauen, öden Wintertag!

Nur matten Schein verhüllt die Lampe wirft,
Das Auge fängt sich in des Vorhangs Falten,
Schatten und Nacht! Und in der Nacht Gestalten
Und Tongewirr! Der Regen niederrauscht,
Die Seele lauscht
Und ängstet sich, verliert sich in sich selber!

Ein fröstelnd Feuer! Bei dem Rauschen, Rauschen
Geseufz des Winds vor dem verhangnen Fenster.
O unerträglich qualvoll, schmerzhaft Lauschen,
Das an den Nerven zerrt und zuckt!
Der Tod, der guckt
Sich überbeugend ins Gesicht dem Opfer.

Und wie die Tropfen unaufhörlich fallen,
Und wie es klingt und klopft und gießt und plätschert,
Da hört er leise Geistertritte hallen,
Und tote Jahre, Tage längst entschwunden,
Vergessne Stunden
Ziehen lebendig durch die bange Seele.

Denke daran, in Sonne lag die Welt,
Wacht hielt die Mutter über dich im Schatten,
Ein Kind warst du auf einem Blumenfeld,
Denke der Kindheit, armer, kranker Mann,
Denke daran,
Wie sich die Blüten schaukelten im Weste!

Denke daran, du standst auf Bergesgipfel,
Es hielt dein starker Arm die Braut umschlungen;

Tief unter dir der Tannen dunkle Wipfel
Und weit der Täler, Hügel grüner Kranz
Im sonn'gen Glanz —
Denke der duft'gen, hoffnungsreichen Ferne!

Denke daran, die Lerche sang im Blauen,
Als in dein Haus du führtest die Geliebte,
Denk, wie im Segen prangten reich die Auen!
Denk, wie die Häupter neigeten die Ähren,
Die hoffnungsschweren,
Denk, wie die Sichel blitzte in der Sonne!

Weh, welche Nacht! Will nie der Regen enden?
Zu glühndem Feuer wird ein jeder Tropfen!
Was hilft's, die bange Seele abzuwenden?
Ein Leichenduft kalt ins Gesicht ihm schlägt,
Vorüber trägt
Vor dem geschloßnen Aug' man seine Särge!

Ein armer Mann lag er auf seinem Lager
Und horchte, wie der Regen niederrauschte;
Ein altes Weiblein, giftig, gelb und hager,
Krankheit genannt, hielt Wacht,
Und es war Nacht,
War lange, schaurig kalte Regennacht.

Noch eine Gabe von vollem Gehalt gelang Raabe in dem lyrisch fruchtbaren Jahre 1861:

Legt in die Hand das Schicksal dir ein Glück,
Mußt du ein andres wieder fallen lassen;
Schmerz und Gewinn erhältst du Stück um Stück,
Und Tiefersehntes wirst du bitter hassen.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sie greift nur zu, um achtlos zu zerstören;
Mit Trümmern überstreuet sie das Land,
Und was sie hält, wird ihr doch nie gehören.

Des Menschen Hand ist eine Kinderhand,
Sein Herz ein Kinderherz im heft'gen Trachten.
Greif zu und halt! . . . Da liegt der bunte Tand,
Und klagen müssen nun, die eben lachten.

Legt in die Hand das Schicksal dir den Kranz,
So mußt die schönste Pracht du selbst zerpflücken;
Zerstören wirst du selbst des Lebens Glanz
Und weinen über den zerstreuten Stücken.

Ein geborener Lyriker aber war Raabe nicht. Und im Rückblick dürfen wir heute sagen, daß er mit Recht einen Strich unter diese Zeit gemacht hat. Freilich ist das im Grunde zwar eine widersinnige Behauptung; dichterisches Schaffen läßt sich nicht so meistern, und wir werden umgekehrt sagen müssen: das beste Zeichen für Raabes ganz anderswohin gerichtete Anlagen war der rasche und fast vollständige Abbruch lyrischer Dichtung, als er erst auf seinem eigentlichen Pfade weiter vorangeschritten war.

Neben der lyrischen Fracht brachte er im Jahre 1862 nach Schwaben die Anfänge eines großen Romans mit, der in Stuttgart vollendet ward, und mit dem er die Reihe der Jugendwerke abschloß: „Die Leute aus dem Walde, ihre Sterne, Wege und Schicksale" (1863). An der Wende der Dreißig zu den Vierzig empfing und vollendete er dies Werk. Seine Helden stammen aus derselben Gegend

wie die der „Chronik“ und die Kinder von Finkenrode, aus dem deutschen Nordwesten, aus dem Winzelwalde, und sie müssen „durch den großen, wilden Wald, den gnadenlosen Wald“ des Lebens hindurch. Wieder werden zwei Geschlechtsfolgen gegeneinander abgesetzt: die drei Alten: das Freifräulein Juliane von Poppen, die Tochter des Schloßherrn, der Polizeischreiber Fritz Fiebiger, der Sohn der Wirtswitwe, und der Sternseher Heinrich Ulex, der Sohn der Forstwartswitwe; und die Freundschaft der drei Unvermählten, die nun in der großen Stadt nahe beieinander leben, schreibt sich von dem Augenblicke her, da im Angesichte des Sohnes die alte Ulex unter dem Schimpf des alten Poppen im Halseisen auf dem Gutshof stand — dieser Pranger wird am Schluß des Romans von der Jugend umgehauen. Und darin liegt sein tieferer Sinn und Raabes Bekenntnis: das Bekenntnis zur menschlichen Freiheit, die alle Mächte des Drucks und der rohen Gewalt überwindet, die frei durchgeht zwischen Gemeinheit und der Macht des Bösen. Die drei Alten lehren den jungen Robert Wolf aus dem Winzelwalde, aus Poppenhagen, das Leben. Aber sie nicht allein. Nicht bei ihnen nur und nicht nur auf Schulen und Universitäten, sondern auch im Kampf draußen jenseits des Meeres, erwirbt er die Festigkeit, ein Glück ohne Hochmut zu tragen, das Leben ohne Übermut zu leben und, wie es immer wieder heißt, zwar in die Gassen, aber immer wieder über sie hinaus nach den Sternen zu sehen.

Breit und mit sehr ausführlichen Reden geht die Erzählung einher. Die Gestalten werden häufig zunächst äußerlich charakterisiert, so insbesondere der Polizeischreiber

Fritz Fiebiger, der sein warmes Herz hinter satirischer Aussprache zu verbergen sucht, und dem Not und Blut, wie sie aus den Akten seiner Amtsstube emporsteigen, so oft des Nachts keine Ruhe lassen. Aber lebendig sind sie alle und nicht weniger, wenn sie im deutschen Walde und in der deutschen Stadt daheim sind, als wenn Raabe einige seiner Menschen unter die kalifornischen Goldgräber führt. Und da hat er denn, in jenen noch so engen deutschen Jahren, da er selbst ein Mitkämpfer des Nationalvereins war, den Prophetenblick und läßt seinen Hauptmann von Faber, den deutschen Weltreisenden, von der Zeit sprechen, da am Stillen Ozean die Flagge der Zukunft entfaltet sein und Japan, das dunkle, stumme Rätsel, ein England des Stillen Ozeans und sehr lebendig sein werde.

Mit Bewußtsein schafft Raabe hier Originale und spricht ausdrücklich davon, daß er das Mobiliar Fiebigers genau aufzeichne, „weil wir die Originalität des Bewohners nicht dadurch hervorheben wollen, daß wir ihn in eine originelle Umgebung versetzen.“

Auch hier brechen gelegentlich noch jungdeutsche Überbleibsel durch, die auch in den „Kindern von Finkenrode“ spürbar waren, ähnlich wie bei Gustav Freytag; Erinnerungen an Heines „Harzreise“ sind nicht abzuweisen. „Wir studierten die Rechte und die Unrechte“, heißt es da, oder jemand wird der „Mann der Gastfreundschaft gegen bar“ genannt. Eine Gesellschaft beim Bankier Wienand wird noch ganz in der sonst längst überwundenen Art geschildert, absichtlich in die Börsensprache übertragen — nur fehlt die eigentliche Beize. Und Raabe kehrt rasch wieder zu sich selbst zurück, wenn er etwa eben gesagt hat:

„Obgleich sie eine sehr gute Partie war und manch ein Elternpaar, manch ein liebevoller Papa, manch eine zärtliche Mama sie gern als Schwiegertochter an das Herz geschlossen hätten, so hatte doch keiner der Herren Söhne genug Geschmack für die medizinischen Wissenschaften, um Osteologie an dem armen, magern Kind zu studieren."

Die schönste Gestalt des Ganzen ist wohl die der alten Jungfer Juliane von Poppen, die nie ein häusliches Glück und nie ein Kind ihr eigen genannt hat, die mit Heinrich Ulex und Fritz Fiebiger über den jungen Wolf wacht und das ihr vom Himmel in die Arme gefallene Kind des Bankiers Wienand mit jener Mütterlichkeit an ihr Herz nimmt, die Raabe seinen alten Jungfern überhaupt so oft zu eigen gibt. Sie klagt auch über das Schicksal des Adels, der seinen Namen, sein Geschlecht, seinen Wirkungskreis im Hohn des Volkes untergehn sieht, sie beklagt sich, weil sie sich vor Gott und ihrem Gewissen auf die Seite der Spötter und Lacher stellen muß. Merkwürdig ist es demgegenüber, daß die Bewegung des Jahres 1848, die in das Buch hineinfällt, keine Rolle darin spielt — Raabe wollte eben keinen Zeitroman im üblichen Sinne schreiben.

Das Größte an den „Leuten aus dem Walde" ist, wie Raabe sich fühlbar an dem Buch emporgeschrieben hat, wie seine Charakteristik immer innerlicher, der Zusammenhalt der einzelnen Teile immer fester, die Höhe der Sprache immer klarer und reiner, die Gewalt der Wirkung immer energischer wird. Das Gute und das Reine siegen in dem Buche, und der Pessimismus wird abgewiesen: „Kinderstubengedanken, Krankenstubengedanken haben zwar auch dann und wann ihre Berechtigung; aber sie dürfen uns

nicht durch das ganze Leben begleiten, wenn es ein ordentliches, wahrhaftiges, männliches Leben sein soll." „Es muß doch eine tüchtige Lebenskraft in der Welt stecken", heißt es einmal, und das wird hier an dem Geschick anderer Auswanderer als denen der Sperlingsgasse erwiesen, an deutschen Menschen, die der Liebe nachziehen und sich drüben als freie Bürger zu Ansehen, Wohlstand und innerer Tüchtigkeit durcharbeiten. Den Lebenden wird zugerufen, daß sie sich rühren müssen, denn auch ihre Stunde komme, und es wird gezeigt, wie die Sterne zur rechten Zeit für den eintreten, der nicht verlernt, nach ihnen zu sehen.

Ein paar unvergeßliche Vorgänge stecken in dem Buch: die Vernehmung Robert Wolfs vor der Polizei, die Beerdigung Eva Dornbluts in Kalifornien, vor allem das Wiederfinden zwischen dem aus Amerika zurückgekehrten Robert Wolf und seiner Helene in Gegenwart des irrsinnigen Vaters, zwischen den drei Alten auf dem Sternsehergiebel des Heinrich Ulex. Und der grelle Humor, in den der Schauspieler Julius Schminkert und das Kleinvolk aus der Musikantengasse getaucht sind, ist nötig, um das Bild zu runden. Es stecken in den „Leuten aus dem Walde" im Grunde alle Züge des Sensationsromans. Konnte man schon in dem „Heiligen Born" (bei dem Zeisigbauer, dem Magdeburger Verbrecherviertel) gelegentlich an Viktor Hugos „Notre Dame von Paris" denken, so empfindet man hier, daß auch Gerstäcker ein Zeitgenosse Raabes war, und daß Karl Spindler, auf den auch die Art seiner ersten geschichtlichen Romane gelegentlich hinweist, unter den kräftigen Unterhaltungserzählern älterer Zeit ihm wohl bekannt war. Sicherlich ist auch der seltsame

Phantastiker Solitaire (Woldemar Nürnberger), dessen Erzählungen in den fünfziger Jahren erschienen, nicht ohne Einfluß auf Raabe gewesen — schließlich ist doch alles deutlich eignes Werk geworden, und selten sehen wir so klar wie in den „Leuten aus dem Walde", daß ein Dichter sich an sich selbst erzieht und mit seinem Werk immer höher emporklimmt. Wenn wir schließlich mit den Alten und den Jungen aus dem Winzelwalde wieder auf dem verlassenen Gutshof von Poppenhagen stehn, empfinden wir, daß ihr Dichter nun zu neuer Reife emporgestiegen ist. Er hatte mit dem Nächsten um sich herum, mit dem Leben der Gasse begonnen, er hatte sich in die deutsche Vergangenheit mehrerer Zeitalter vertieft, geleitet von einem untrüglichen völkischen Antrieb, und er hatte nun den Weg zu den Sternen empor und durch ein oft wunderlich romanhaftes Werk die Straße zur ahnungsvollen Gestaltung jener höheren Mächte gefunden, deren Sieg Heinrich Ulex meint, wenn er die Augen seines jungen Schützlings immer wieder nach den Sternen richtet.

3.

Bei den „Leuten aus dem Walde" lag der Endpunkt wesentlich höher als der Ausgangspunkt — jetzt war Raabe bergoben, und die Stuttgarter Jahre brachten ihm lauter vollgültige Früchte: im Jahre 1865 die „Drei Federn" und den „Hungerpastor", 1868 „Abu Telfan", 1870 den „Schüdderump", dazwischen zwei Bände Erzählungen „Ferne Stimmen" (1865) und „Der Regenbogen" (1869); dieses letzte Buch ist gleich „Abu Telfan" bei dem Raabe damals persönlich befreundeten großen Stuttgarter Ver-

leger Eduard Hallberger erschienen, den Raabe übrigens zuerst auf den jungen Wilhelm Busch hingewiesen hat.

„Die Leute aus dem Walde" waren seit dem „Frühling" der erste große Raabische Roman aus der Gegenwart und zeigten gerade im Vergleich mit jenem Werk, daß Raabe nun einen völlig realistischen Stil gewonnen hatte. Schärfe der Beobachtung, Treue bis ins kleine, Fülle des Lebens und der Anschauung, Zurückdrängung romantischer Schweifereien und tendenziöser Einflechtung gehörten dazu und wurden im weitern Aufstieg des Werkes immer stärkere Kennzeichen des reifenden Stils. Dabei war freilich diese Schreibart nur realistisch und nicht naturalistisch; Lebenstreue, aber nicht Lebensabschrift war Raabes Ziel, wie es das Ziel so vieler seiner Zeitgenossen war, ich erinnere vor allem wieder an den Erzähler Otto Ludwig, an Gustav Freytag, die beide gleich Raabe häufig eine allzu genau verfolgbare Verörtlichung vermieden und sich der Mundart genau so wenig bedienten wie er: sie schlägt bei Raabe überhaupt nur an ganz wenigen Stellen seines ganzen Lebenswerkes durch (am kräftigsten im „Christoph Pechlin" und in „Villa Schönow"). Aber der Vergleich mit Freytag, natürlich und ungezwungen durch Schaffenszeit und Art der beiden Dichter, zeigt neben der Verwandtschaft zugleich den wesentlichen Unterschied. Nicht darin liegt dieser, daß der um fünfzehn Jahre ältere Freytag schon künstlerisch runder und reifer schuf, als Raabe erst begann; denn das ist etwas Selbstverständliches. Die Abweichungen liegen vielmehr in der Ausbildung des realistischen Stils bei beiden. Beide streben zur Fülle des Lebens, und beide sind in gewissem Sinne bürgerlich gebundene

Naturen; beide sind durchaus Humoristen und beide durchaus deutsch und ganz und gar von nationaler Mitempfindung bewegt — ich habe darüber schon vorher gesprochen. Aber der Realismus Gustav Freytags ist doch vielfach äußerlich. Auch Raabe spielt gelegentlich nur — wir sehen das in der Schilderung der Wienandschen Gesellschaft oder im Tagebuch des Fräuleins Aurelie Pogge (beide in den „Leuten aus dem Walde"). Aber Raabe tut das nur so lange, wie es sich nicht um große Dinge und wirkliche Entscheidungen handelt, im Grunde nur da, wo er — und das geschieht in allen seinen Jugendwerken oft — persönlich mitspricht. Gustav Freytag spielt auch sonst gern, und es ist nicht zu leugnen, daß dieser Zug gerade „Soll und Haben" einen Reiz mehr gibt; aber freilich: durch dies bewußte Spielen vermissen wir bei diesem Dichter, der der Macht der Phantasie ungern starken Einfluß gewährte, die letzten Tiefen, er läßt uns nicht zu ihnen hinuntersteigen. Wir wissen, daß es Gustav Freytag um seine Gestalten und seine Vorwürfe ernst ist; aber er bleibt uns manchmal dadurch etwas schuldig, daß seine Laune auch da noch den Gestalten ein Zöpfchen oder ein Schwänzchen anhängt, wo wir nur gesammelten Ernst zu finden erwarten. Schon der Realismus des letzten raabischen Jugendwerks ist noch ein gut Stück innerlicher als der Freytags, und wenn wir nun zum Vergleich mit dem größten Vorrealisten, Gotthelf, und mit Otto Ludwig kommen, so müssen wir sagen: Gotthelfs Stil und Art sind bei weitem naturalistischer, sowohl in der dialektischen Färbung wie in der wahllosen Abschilderung, die gewissermaßen nichts ausläßt. Die Wirkung Gotthelfs, die oft bis zur letzten Er-

schütterung geht, hängt mehr am einzelnen Fall und an einzelnen Ereignissen, und die Tendenz wird stark und gelegentlich auch unkünstlerisch betont. Der Mann Gotthelf ist in vielem mächtiger als der junge Raabe, packt uns viel härter an; aber der Künstler Raabe gelangt schon auf dieser Stufe seiner Entwicklung zu feinerer Abwandlung, zu weiterer Aussicht. Und Otto Ludwig gegenüber erscheint Raabe nicht treuer in der Lebensdarstellung — darin sind die beiden sich völlig gleich —, aber weiter in der Fassung des Lebensbildes, das bei Otto Ludwig in einer gewissen Knappheit umgrenzt bleibt, durch die alles Weitere und Breitere mit der Abkürzung des Dramatikers bewußt ausgeschlossen wird.

Nun ist Abkürzung, Weglassen ja in gewissem Sinne nicht nur für den Dramatiker notwendig, ja ein Ästhetiker hat einmal gesagt: „Stil ist Weglassen des Überflüssigen". Das geht mir zu weit. Aber ich setze dafür: Weglassen des Überflüssigen ist der unerläßliche Weg zum Stil. Wir sahen, wie auch in den „Leuten aus dem Walde" bei Raabe noch viel im künstlerischen Sinne Überflüssiges steckte, wie sich das erst allmählich im Laufe der Dichtung selbst änderte; und wenn wir nun die „Drei Federn" aufschlagen, so erkennen wir, wie mit einem Schlage: wir sind mit dem Dichter auf ganz neuen Boden getreten, er hat die Meisterschaft erreicht, er hat seinen großen Stil gefunden. Nichts mehr von der gelegentlichen Läßlichkeit der früheren Werke, kein Hineinsprechen des Erzählers.

Die Handlung ist um vieles einfacher als die aller früheren raabischen Dichtungen; es fehlt jede romanhafte Verwicklung, es fehlt jedes Abschweifen zu breiten Schil-

derungen; es ist alles auf den engsten Punkt zusammengezogen oder, wie man wohl besser sagt, ins Enge gebracht und dabei die verschiedene Art der drei Federn, die das Buch schreiben, von innen her vortrefflich charakterisiert.

Die Handlung ist geradlinig und schlicht: wie schon manchesmal vordem, beginnt sie auch hier mit drei Kindern dreier Häuser, die in einer Gasse zusammen aufwachsen; das Mädchen nimmt nicht den härteren, sondern den weicheren der beiden Jungen zum Mann und legt, da sie früh stirbt, den eben geborenen Sohn und den hilflos zurückbleibenden Gatten dem andern Jugendgefährten ans Herz. Der versucht eine gefährliche und gewaltsame Erziehung: durch Härte, Nüchternheit und Herbheit will der Notar August Hahnenberg seinen Patensohn August Sonntag zu einem lebensfähigeren Menschen heranbilden, als Vater Sonntag einer gewesen ist. Der Junge macht sich frei, als ein blinder Musiker Einfluß auf ihn gewinnt, und er kommt erst durch seine junge Frau zu dem Paten zurück. Und das geht so zu: neben dem Paten, der kein höheres Ziel hat als innere und äußere Unabhängigkeit von Menschen, der nichts an sich herankommen lassen will, steht seine Ergänzung, der Agent Pinnemann. Er hat ähnliche Grundsätze, aber ohne jede Herbheit; er will auch nur für sich, aber für seinen Genuß leben; sein Ehrgeiz und Wunsch ist es, nicht nur wie Hahnenberg die Menschen zu übersehn, sondern sie für sein Vergnügen und seinen Gewinn auszunutzen; ihm dient alles in der Welt nur zum Grinsen und zum Spott; sein einziger Grundsatz ist der, keinen zu haben; er könnte der gefährlichste Lehrmeister für August Sonntag werden, wenn nicht Hahnenbergs Vertrauen zu dem Kern

von des Jungen Natur berechtigt wäre, und wenn nicht der blinde Friedrich Winkler im rechten Augenblick einträte. Pinnemann verschwindet eines schönen Tages mit Winklers leichtsinniger Schwester und einem Teil des Hahnenbergschen Vermögens. August Sonntag jagt ihm nach, bringt aber nur die Schwester zurück, und während er fort ist, geht die tapfere junge Frau zu Hahnenberg und sagt ihm einmal Bescheid. Jeder hat von seinem Punkte her recht gehabt; denn August Sonntag hätte das Leben nicht bezwungen, wenn nicht zu dem Erbteil väterlicher Weichheit und Liebesfähigkeit der Zuschuß Hahnenbergscher Härte und Herbheit gekommen wäre — aber Sonntag wäre in die düstere Abgeschlossenheit, die eisige Fremdheit des Paten versunken, wenn nicht der Blinde, dessen Rolle ganz ähnlich der der blinden Eugenie im „Frühling" ist, als Dritter hinzugetreten wäre, wenn nicht die sonnige Natur der jungen Frau den besten Gewinn seines Lebens bildete. Und so kommt es zum Schluß nicht zu einer gartenlaubenhaften Versöhnung, sondern die Naturen bekennen sich, daß sie sich oft mißverstanden, daß sie sich im entscheidenden Augenblick doch wiedergefunden haben, und indem jeder Abstriche an der eignen Einseitigkeit macht, ergibt das Miteinander wieder einen vollen Vierton menschlichen Lebens, das die Obertöne kennt, ohne die dieses Leben nichts wert ist, während dem Pinnemann und seinesgleichen nur die dreist alles überschreienden Gassenhauerlaute der Alltäglichkeit vertraut sind.

Jeder erzählt selbst: Hahnenberg in einem ganz knappen Stil, der um jedes Wort mit sich handelt, in der Art eines Mannes, der das Leben ganz überwunden zu haben glaubt;

Mathilde Sonntag, geborene Frühling, etwas plauderhaft, liebenswürdig, douce mais sauvage, wie der Wappenspruch ihres Fingerhuts lautet, gelegentlich recht aufgebracht und ungerecht, aber nie boshaft und immer geradezu; August Sonntag endlich mit jener reizvollen Gebärde deutsch-idealistischen Gelehrtentums, das unter Umständen in einem Ballsaal seine Tänzerin und sich auf den Boden setzt, aber niemals versagt, wenn es wirklich darauf ankommt, das schließlich frei durchgeht und ohne Überheblichkeit, wenn auch vielleicht nicht immer in der besten äußern Form, den Sieg gewinnt.

Das ganze Buch enthält nur eine, auf den ersten Blick vielleicht unnötig erscheinende Einflechtung: die Schilderung der Elbfahrt August Sonntags hinter dem entflohenen Pinnemann und Winklers Schwester her, ein kleines Meisterstück für sich. Da hat August einen freundlichen Reisegefährten gefunden, der sich ihm in Hamburg als Kriminalinspektor zu erkennen gibt und ihm am andern Morgen bei der Dampferfahrt elbabwärts die Honneurs der Gegend macht.

„Sehen Sie, das nennt man Altona, welches über dem Tor mein Lebensmotto hat: Nobis bene, nemini male. Interessant! was? — da oben, das ist Rainvilles Gartenrestauration — dahinter liegt Klopstock begraben — wissen Sie, schauerliche Erinnerungen: Zu Ottensen an der Mauer, grauser Davoust, Friedrich Rückert — Väter, Mütter, Kinder, Onkel, Tanten, Schwestern und Brüder — ein einzig Grab — Achtzehnhundertunddreizehn; ich bitte Sie, was für Geld diese Hamburger Kaufleute haben müssen! Sehen Sie diese Villen, diese Gärten! Und hier

haben Sie die Idylle, beachten Sie diese kleinen lieblichen Häuschen am Strom, vor jedem ein Boot, lauter alte, abgetakelte Schiffskapitäne. — Das liebt das Wasser, aber nicht im Rum — brr, 's ist doch ziemlich kalt; was sagen Sie zu einem Kognak in der Kajüte, hm? Vor Blankenese kommen wir wieder auf Deck.

In ähnlicher Weise ging das den ganzen Wasserweg weiter. Inspektor Taube wußte alles, kannte alles und kommentierte alles. Er kommentierte mir Stade und Glückstadt, die hannoversche und die preußische Politik in betreff Schleswig-Holsteins, und summte dazu: Schleswig-Holstein, meerumschlungen, dem dänischen Kriegsschiff mit dem Dannebrog vor Glückstadt unter die Nase. Er kommentierte auch die Poesie des großen Stromes, welcher zum Meere wird, die aufschnellenden Tummler, die Seevögel, den Wind, und bei Sankt Margarethen den an Bord steigenden Lotsen, der ebenfalls ein alter guter Bekannter von ihm zu sein schien.

Die Szene wurde immer mächtiger, immer großartiger; die wühlenden, taumelnden, grauen Wassermassen drängten die niederen Marschen Holsteins zur Rechten und das Kedingerland zur Linken in immer weitere Ferne, immer toller und ungeduldiger tanzten die schwimmenden Tonnen auf den Schaumspritzen und zerrten wild an den Ketten. Der Wind kam von der See und stemmte sich dem alten eiligen Flußgott entgegen in der Haustür; von seiner Kraft aber, im Fall er Ernst aus dem Spiel machen sollte, zeugte das entmastete, zerschlagene Wrack eines großen Schiffes an der holsteinischen Seite, mit welchem er auf dem Meer Fangball gespielt und es dann, des

Spaßes müde, hierher in den Winkel und Sand geworfen hatte.

Wir standen auf dem Radkasten neben dem Kapitän, welcher, da er das Kommando an den Lotsen abgegeben hatte, sich ganz seinem Freunde Taube widmete, und Taube deklamierte uns einiges auf die Umgebung Bezügliche aus Goethes Mahomets Gesang und dem Gesange der Geister über den Wassern, musterte aber dabei den Horizont, wo Himmel und Wasser bereits nicht mehr voneinander zu unterscheiden waren, aufmerksam durch ein Fernglas, und der Kapitän tat das gleiche.

Mit dem günstigen Winde kamen eine Menge Schiffe herein. Ich zählte die Segel zu Funfzigen, und der Kapitän und der Inspektor Taube wußten ganz genau Flagge und Gewerbe eines jeden anzugeben. Abwärts gingen weniger Fahrzeuge, und nur eine Rauchwolke hinter uns in weiter Ferne verkündete, daß ein großer Dampfer in unserm Fahrwasser folge.

Wir hatten die Reede von Kurhaven erreicht, nach allen Seiten hin dehnte sich die blitzende, hüpfende, schaukelnde Fläche; der Fluß war zum Meer geworden."

Aber diese scheinbare Abschweifung ist nur ein ungemein feiner, künstlerischer Zug. Raabe muß in seinem Stil bleiben und gestattet sich diesmal gar keine Überflüssigkeiten, keine bloßen Gefühlsschilderungen, sondern läßt alles aus dem knappen, persönlichen Bekenntnis der Schreiber herauswachsen. In zitternder Spannung, mit bebendem Herzen ist August Sonntag abgereist, während die Frau, ein Kind im Schoße, in höchster Erregung zurückbleibt. Und wir wissen alle, daß, wenn solche Erregung

lange angespannt wird, wir für hundert kleine Eindrücke auf unsern mitschwingenden Nervenbau doppelt empfänglich sind — das Kleinste prägt sich gerade in solchen Stunden doppelt scharf ein, und es gibt gar kein besseres Mittel, uns die Erregung Augusts darzustellen, als die genaue Schilderung seiner Fahrt mit Taube, dem Kriminalinspektor, auf der August der stumme Zuhörer des scheinbar ganz harmlos schwatzenden Beamten ist. Im Augenblick hat er ihn vielleicht verwünscht, aber behalten hat er alles, was jener gesagt hat. Um nicht den ganzen Menschen zu sprengen, bedurfte die Aufregung dieser ungewollten Ablenkung auf Gleichgültiges.

Sei stark, kühn, gewandt und mitleidlos — die alte Chirurgenregel hat sich Hahnenberg auf einen reinen Bogen geschrieben, als ihm das Kind der verstorbenen Jugendgeliebten zur Miterziehung anvertraut ward. Das Leben erschien ihm als das Tuch „voll reiner und unreiner Tiere, welches dem fastenden, hungernden Apostel vom Himmel herabschwebte, und ich vernahm dieselbe Stimme, welche zu Peter, dem Menschenfischer, auf dem Dache zu Joppe sprach: Schlachte und iß!" Wenn diese Lehre den Sieg gewänne, so wären die „Drei Federn" ein Buch des schärfsten Pessimismus; aber nicht diese Anschauung des verbitternden Hahnenberg und nicht Pinnemann, seine lebensechte Karikatur, der Epikuräer vom Hinterhaus, siegen, sondern Mathilde Sonntag überwindet den Paten Hahnenberg; und wie der im Traum die Philosophie des „Ich bin ich" für eine Narrheit erklärt hat, so legt er die Feder aus der Hand, nicht als ein behaglicher Großpapa, sondern als der Mann, der zum Schluß in das lichtleere Gemach des Blinden

eingetreten ist, der wohl um die höheren Mächte weiß und der den großen Ekel überwunden hat. Und wenn er, der im Jahre 1829 zum erstenmal die Feder ansetzt, am Schluß, im Jahre 1862, wünscht, daß Augusts und Mathildens Kinder 1892 ihre Federn stumpf schreiben sollen, so denkt er ihnen alles andere zu als Lebensekel und Menschenscheu.

Der Pate Hahnenberg hätte unter dem Einfluß Pinnemanns etwas Ähnliches werden können, wie es Hippus, der verkommene Rechtsanwalt in Freytags „Soll und Haben", geworden ist; auch ihn hätte der Schüler übermeistern können, wie Veitel Itzig jenen: daß diese Rolle der Überwindung nicht dem Schurken, sondern der reinen Frau zufällt, spricht deutlicher als alles andere gegen die pessimistische Ausdeutung dieses ersten großen raabischen Meisterwerks.

Und wie der endliche Ausklang der „Drei Federn", so lautet das Leitwort des Hungerpastors: „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da" — es ist das Wort der Antigone. Der große Hunger dieses Buches ist nicht der Hunger nach Besitz und äußerm Glück, sondern der echte, wahre Hunger nach dem Licht, nach Erkenntnis, nach der Vollendung des Herzens. Von Hans Unwirrsch, dem Sohne des versonnenen Schusters, dessen Kugel später über dem Arbeitstische des Pastors schwebt, heißt es: „Er gehörte nun einmal zu jenen glücklich-unglücklichen Naturen, die jeden Widerspruch, der ihnen entgegentritt, auflösen müssen, die nichts mit einem Apage beiseite schieben können. Er hatte eben jenen Hunger nach dem Maß und Gleichmaß aller Dinge, den so wenig Menschen begreifen und welcher

so schwer zu befriedigen ist und vollständig nur durch den Tod befriedigt wird.“ Ihm, dem Sohn der Kröppelgasse, wird wiederum ein Gegenbild gegeben: Moses Freudenstein, der Sohn des jüdischen Trödlers, der Mann, dessen Hunger auf andere Dinge gerichtet ist: auf Glanz des Wissens, auf äußere Ehre, auf Wohlleben, auf Spiel mit Menschen. Als Geheimer Hofrat, aber bürgerlich tot im furchtbarsten Sinne des Wortes, endet er, ein Spitzel der preußischen Regierung gegen verbannte Freiheitskämpfer im Auslande — Hans Unwirrsch endet in der Hungerpfarre zu Grunzenow, unter kleinem, armem Volk, doch ein innerlich freier und froher Mann. Der lichtblaue Schleier, von dem schon in den „Leuten aus dem Walde“ als der Gabe der Einsamkeit die Rede war (Seite 67), hat sich niedergesenkt:

Auf alle Höhen,
Da wollt ich steigen,
Zu allen Tiefen
Mich niederneigen.
Das Nah und Ferne
Wollt' ich erkünden,
Geheimste Wunder
Wollt' ich ergründen.
Gewaltig Sehnen,
Unendlich Schweifen,
Im ewgen Streben
Ein Niedergreifen —
Das war mein Leben.

Nun ist's geschehen; —
Aus allen Räumen
Hab' ich gewonnen
Ein holdes Träumen.
Nun sind umschlossen
Im engsten Ringe,
Im stillsten Herzen
Weltweite Dinge.
Lichtblauer Schleier
Sank nieder leise;
In Liebesweben,
Goldzauberkreise —
Ist nun mein Leben.

Um vieles weiter als in den „Drei Federn“ ist hier der Rahmen gespannt. Die Zeitfärbung ist bewußt und echt

— es ist, wie in früheren Werken, die Zeit deutscher Kleinstaaterei, die Zeit des alten Deutschen Bundes, in der wir leben. Das ältere Geschlecht hat in den Freiheitskriegen mitgefochten und ist dann durch den Gang der Dinge enttäuscht worden; das jüngere kann die Flügel nicht regen, muß im Herzen Ersatz für den mangelnden Atemraum im Vaterlande suchen. Und auch die örtliche Einstellung ist klarer: insbesondere Berlin taucht sichtbar wieder empor, wenn der Leutnant Götz den jungen Kandidaten zur großen Stadt führt und Hans auf das dumpfe Rollen und Summen lauscht, das aus unendlicher Tiefe zu seinen Füßen zu kommen scheint. „Er blickte schnell zur Seite, die Idee war ihm gekommen, sein Gefährte habe ihn verlassen, sei in die Erde gesunken, und er — Hans Unwirrsch — stehe allein dem drohenden Untier da unten gegenüber. Es war das Gefühl, welches die gefangenen Sklaven hatten, wenn das dunkle Tor hinter ihnen zugefallen war und der unentrinnbare Kreis der Arena mit seinem zerstampften Sande, seinen Blutlachen, seinem Gebrüll, Hohngelächter und Geheul sich vor ihnen dehnte. Es war eine große Beruhigung, als er statt eines hunderttausendstimmigen Recipe ferrum! doch noch die ehrliche Stimme seines Begleiters neben sich vernahm."

Wechselnde Schauplätze werden gewählt: das kleine Neustadt, in dem die beiden Jungen aufwachsen, die Universitätsstadt, die verschiedenen Gutshöfe, auf denen Hans als Hauslehrer Dienst tut, dann in breitester Entfaltung die Großstadt Berlin, und schließlich Grunzenow an der Ostsee, der Wohnsitz des Obersten von Bullau und des ausgedienten Leutnants Götz.

Nichts in dem Buch ist zufällige Episode, denn alles tritt in erzieherische Einwirkung auf Unwirrsch: die beiden genial gezeichneten humoristischen Gestalten des Oheims Grünebaum und der Base Schlotterbeck, mit denen Raabe hier ganz deutsch ebenbürtig neben die besten Humormenschen des Dickens, den Samuel Pickwick Esquire und den gleichfalls gern Briefe schreibenden und politisierenden Mister Micawber aus „David Copperfield", tritt: sie alle sind Verwandte mit ihrem deutlich germanischen Humor. Daneben die ernste Mutter Unwirrsch und die tragische Erscheinung des Lehrers Silberlöffel, die ergreifendste Volksschullehrergestalt Wilhelm Raabes. Die beiden Brüder Götz, der bedauernswerte, wie ein Automat aufschnellende und zusammenfallende Geheime Rat und der lebensuntüchtige, aber liebevolle Leutnant; die Frau des Geheimrats, die in äußerer Frömmigkeit und in Standesdünkel vereiste, mit ihrem Sohn Aimé, zu dem Eduard von Villefort in Dumas' von Raabe lebenslänglich geliebtem „Grafen von Monte Christo" das deutliche Patenbild ist — wohl der einzige solche Fall in Raabes ganzer Dichtung. Auch die Neuntöter im Grünen Baum zu Berlin mit ihrer unbesorgten und bis an die Grenze des Möglichen gehenden Ausgelassenheit, die doch wieder in der ernsten Stunde tiefernst wird, braucht Hans Unwirrsch; und wenn am Schluß noch Ehrn Josias Tillenius, der alte Pastor von Grunzenow, zu ihm tritt, der Lehrer der Menschenliebe, so fühlen wir, wie künstlerisch klar, wie menschlich voll die Entwicklung des Knaben zum Mann geschildert ist. Der beiden Basen Kleophea und Fränzchen Götz bedarf er freilich erst recht, des schillernden, in seiner Schönheit

und scheinbaren Äußerlichkeit tief unglücklichen Mädchens, und der schlichten, so viel verstehenden Braut, denen beiden die arme Putzmacherin Henriette Trublet als Gegenbild beigegeben worden ist: sie zeigt, was aus Fränzchen Götz ohne ihr inneres Licht in dem großen Paris hätte werden können, und sie deutet vorher schon an, was aus Kleophea in den Händen des Moses Freudenstein werden muß. Und an diesem seinem Gegenbilde, über das er sich in seiner deutschen Dumpfheit so spät klar wird, an Moses Freudenstein erzieht sich Hans Unwirrsch vor allem endlich zu wirklicher innerer Freiheit und Lebensüberschau. Die beiden Kleinstadtkinder stehn genau so nebeneinander, wie Anton Wohlfahrt und Veitel Itzig in Freytags „Soll und Haben"; auch sie wandern gemeinsam zu Fuß in die größere Stadt, auch sie finden sich immer wieder, bei den beiden Juden tritt flüchtig der Rachetrieb für erlittene Demütigung auf, beide sind wurzellos geworden, und wie Veitel Itzig das Geschick der Rothsattel unbewußt gerade Anton Wohlfahrt auf die Schultern packt, so belädt Moses Freudenstein-Theophile Stein den Hungerpastor (so tauft er ihn selbst) mit einem nicht kleinen Teil des Geschicks der Familie Götz.

Und wieder tönt das runde und in hundert Einzelheiten fein ausgestaltete Werk nicht in Pessimismus und nicht in ruchlosen, oberflächlichen Optimismus aus. Schon durch die alle Spielarten des Humors, von der drastischen Komik der Neuntöter bis zur leise lächelnden Feinheit des alten Pastors Tillenius, erschöpfende humoristische Anlage des Werks wird das unmöglich; denn es heißt immr wieder: „Ein rechtes Herz ist gar nicht umzubringen."

Und so siegen die Waffen, die weiterzugeben Hans Unwirrsch am Schluß aufgefordert wird. Er ist Pastor geworden, mehr weil ein armer Junge eben „natürlich" auf nichts anderes studiert. In den Hörsälen lernt er wenig, empfindet, daß er mehr zum Seelsorger als zum Ausleger des Wortes geschaffen ist. Er kehrt sogar in schwerer Stunde erst ausdrücklich wieder zum Gebet zurück; und er wird ganz zum Geistlichen, wie er sein soll, unter dem Einfluß des alten Tillenius und unter dem Eindruck des Weihnachtsfestes in Grunzenow. In jedem Sinne ist es der Höhepunkt der Dichtung, wie dies Weihnachtsfest geschildert wird, das Fest der Menschheit in dem Dorf am Meer, da im Dunkel des Morgens beim Schein der mitgebrachten Laternen in der kleinen Kirche Tillenius seine Gemeinde mit dem Gruß der Engel grüßt, „über welchen kein anderer in der Welt geht": Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen! Herrlich, wie der Seelsorger, der für jeden in seiner Predigt das rechte Wort weiß, dann von den Weihnachtsbäumen der Hütten plötzlich unter den Schatten des Baumes der Weltgeschichte tritt, „durch dessen Gezweig der Stern der Verkündung auf die Krippe zu Bethlehem niederleuchtete." Er erzählt, daß die Erde wüst und leer war trotz aller Pracht des römischen Reichs, und fährt dann fort zu sprechen, wieder mit dem Engelsgruß: „‚Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen!' Es war, als ob das Wort den Bann, der auf dem Volk von Grunzenow lag, löste, wie einst die Fesseln der ganzen Menschheit.

Über der Hütte zu Bethlehem stand der Stern der Erlösung; der Heiland war in die Welt des Hungers geboren

worden; der Schmerzenssohn der Menschheit, der Sohn Gottes, der die Sünde seiner Mutter auf sich nehmen sollte, war erschienen, und vom Felde kamen die armen Hirten, denen die Könige und Weisen erst später folgten, hergelaufen, um das Kind in der Krippe zu begrüßen, dieses Kind, das nun noch mit in die Register der Bevölkerung des römischen Reiches, die der Kaiser Augustus anfertigen ließ, aufgenommen werden konnte. Nun war die Zeit erfüllt und das Reich Gottes erschienen. Die hungrige Menschheit aber reckte die Hände auf nach dem ‚Brot, das vom Himmel kommt und der Welt das Leben gibt'. Der Himmel, der so finster und leer gewesen war, öffnete sich über den Kindern der Erde: alle Völker sahen das große Licht — die Menschheit riß die Krone von dem gedemütigten Haupt und warf den Purpurmantel von den Schultern. Sie schämte sich ihrer blutenden Wunden, ihrer gefesselten, zerschlagenen Glieder nicht mehr —, sie kniete und horchte. Wahrheit! jauchzte es vom Aufgang; Freiheit! jauchzte es vom Niedergang, — Liebe! sangen die Engel um die Hütte, in welcher die Erbtochter des Stammes David und Joseph der Zimmermann von Nazareth den Hirten das Kind zeigten, das in der Nacht geboren worden war. Ehrn Josias Tillenius aber zeigte es jetzt den Kindern seines Dorfes; denn das Weihnachtsfest ist das Fest des Kindes, welchem die erhabenen Ostern fremd bleiben, bis es über den ersten wahren Schmerz nachdenken mußte. In die Weihnachtsworte aber, die der alte Prediger zu den Kindern sprach, dämmerte der neue Tag. Es wurde Dämmerung vor den Fenstern der kleinen Kirche, und das Licht der Lampen und Wachskerzen erbleichte

vor dem rosigen Schimmer, der den Winterhimmel überzog. Wieder erklang die Orgel, die Gemeinde von Grunzenow sang den Schlußvers des Weihnachtsliedes, die Kirche war zu Ende."

So darf man sagen, daß der „Hungerpastor" nicht durch den Titel, sondern durch die innere Erleuchtung, durch die schließliche Erhöhung, die letzte Steigerung ein ganz christliches Buch geworden ist. Zeigten die „Drei Federn" deutlich ins Symbolische, öffnete sich hinter ihnen über die verhältnismäßig einfachen Geschicke der Blick in die tiefsten Fügungen und Erschließungen menschlicher Herzen, so tut sich am Schluß des „Hungerpastors" über Grunzenow der Blick auf die ganze Menschheit auf, und wir müssen empfinden, daß wir in der Tat weltweite Dinge geschaut und verstehn gelernt haben, indem wir Hans Unwirrsch aus der Kröppelgasse bis unter die Weihnachtstanne und vor den Traualtar des abgelegenen Dorfes begleitet haben.

Der Weg, den Raabe führen will, ist freilich nicht zu Ende: „Es war ein langer und mühseliger Weg von der Hungerpfarre zu Grunzenow an der Ostsee über Abu Telfan im Tumurkielande und im Schatten des Mondgebirges, bis in dieses Siechenhaus zu Krodebeck am Fuße des alten germanischen Zauberberges!" so heißt es am Schlusse des „Schüdderumps", und diese Worte verbinden den „Hungerpastor", „Abu Telfan" und das Buch, in dem sie stehn, zu einer zusammenhängenden Kette — wie man wohl gesagt hat, zu einer Trilogie, deren Vorspiel die „Drei Federn" wären. Daß Raabe einmal im Laufe der Erzählung des „Schüdderumps" auf eine Stelle des „Hunger-

pastors" ausdrücklich hinweist, beweist dafür freilich nichts; denn im „Hungerpastor" wird einmal auf die „Leute aus dem Walde" verwiesen, in den „Kindern von Finkenrode" auf den „Weg zum Lachen", in „Wer kann es wenden" auf die „Kinder von Finkenrode", im „Meister Autor" und im „Deutschen Adel" auf „Abu Telfan", in „Villa Schönow" auf den „Deutschen Adel", in „Kloster Lugau" auf „Gutmanns Reisen" und „Abu Telfan", in „Hastenbeck" auf „Hörter und Corvey" und das „Odfeld", in den „Unruhigen Gästen" auf „Zum wilden Mann", in „Alte Nester" wieder sehr ausführlich auf die „Kinder von Finkenrode" und in „Fabian und Sebastian" auf die „Chronik der Sperlingsgasse". Wesentlich ist allein der von Raabe selbst eben durch den Schluß angedeutete innere Zusammenhang der drei großen Werke seiner Stuttgarter Zeit.

„Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge" erzählt die Geschichte von Leonhard Hagebucher, dem Sohne des zur Ruhe gesetzten Steuerinspektors Hagebucher aus dem Dorfe Bumsdorf, drei Büchsenschüsse von der Stadt Nippenburg, in einem kleinen Staate des Deutschen Bundes. Aber nicht wie im „Hungerpastor" beginnt der Dichter mit der Geburt seiner Hauptgestalt, sondern in einer ganz knappen meisterlichen Einführung stellt er uns Leonhard Hagebucher vor, wie er, verwildert, aschanti-, kaffern- oder mandigohaft, von einem Lloyddampfer in Triest abgesetzt wird und dann seine Reise nach dem heimatlichen Bumsdorf antritt. Er ist einst — und das erfahren wir in allmählicher Aufhellung während der ersten Familiengespräche — als Student der Theologie vom gewohnten Pfade abgewichen, nach Ägypten gekommen, hat dort im

Jahre 1847 bei den Untersuchungen über die Schaffung eines Suezkanals mitgewirkt, ist dann mit einem Elfenbeinhändler nilaufwärts gegangen und schließlich von den Bagaranegern gefangengenommen worden. Als Sklave hat er zu Abu Telfan im Tumurkielande gelebt und ist dann durch einen holländischen Tierhändler befreit worden, so daß er jetzt, zu Anfang der sechziger Jahre, als ein dem europäischen Wesen Fremdgewordener nach Hause zurückkehrt.

Was trifft Leonhard Hagenbucher zu Hause? Mutter und Schwester, die ihn beglückt und gerührt aufnehmen, einen sehr pedantischen Vater, der den Sohn schließlich aus dem Hause wirft, als alle märchenhaften Erwartungen der Nippenburger Bürgerschaft an dem zunächst für kleindeutsche Verhältnisse Unbrauchbaren zuschanden werden, und die ganze Familie im weitesten Sinn. Er trifft aber auch den Vetter Wassertreter, den alten Burschenschafter vom Wartburgfest, dem die Metternichsche Demagogenriecherei das gerade Leben gebrochen hat und den etwas zuviel Alkohol und ein genügendes Maß von Goethekenntnis und einsamer satirischer Lebensweisheit über Wasser gehalten haben. Leonhard trifft die schöne Nikola von Einstein, die einst jenen Tierhändler geliebt hat, der eigentlich ein davongelaufener Offizier aus demselben Lande ist. Leonhard erlebt es und wirkt zum Heile mit, als über die auf mütterliches Drängen geschlossene Ehe Nikolas mit einem hohen Hofbeamten das Unglück hereinbricht, und er geleitet Nikola in die Katzenmühle zu Frau Klaudine, unserer lieben Frau von der Geduld, der Mutter jenes Befreiers, zu der schließlich die Schritte aller hinführen, die das Leben draußen besiegt hat, die das Leben draußen überwunden haben.

Noch zwei Gestalten treten wesenhaft in Leonhards neues deutsches Leben hinein: der ehemalige Leutnant der Strafkompagnie Kind und der halbverdrehte Schneider Täubrich, den sie Täubrich Pascha nennen, seit er, ohne etwas von sich zu wissen, von Hand zu Hand aus dem Jordantal in seine Heimat zurückgeschickt worden ist.

So ist „Abu Telfan" eins der gestaltenreichsten Werke Raabes geworden; neben den scharf herausgestellten Hauptträgern der Handlung steht noch eine Fülle von andern: der Junker von Bumsdorf mit seinem Sohn, der Major Wildberg mit seiner Frau, der Professor der semitischen Sprachen Reihenschlager mit seiner Tochter, einem Mädchen, „mit Augen, die etwas von einem Hausmärchen am Winterabend und von einem Lied beim Heumachen im sonnigen Monat Juni an sich hatten", und mancher mehr. Das Hauptlicht ruht doch auf jenen, die mit dem Leben im tiefern Sinne zu tun haben und jeder in seiner Art damit zurechtkommen müssen. Täubrich Pascha stellt dar, was aus Leonhard Hagebucher geworden wäre bei einer weniger gesunden Anlage, und wenn er nicht im rechten Augenblick den Vetter Wassertreter und die Frau Klaudine als Berater und Stützen auf seinem neuen Wege gefunden hätte. Und allen den andern ist es im Grunde ebenso gegangen wie ihm: sie waren in Sklaverei, in der Sklaverei ihrer Ehrbegriffe oder ihrer Sinne oder ihrer Familie oder ihres Rachegefühls, und Sieger bleiben nur die, die dann zur lieben Frau von der Geduld hingehn und dort lernen, das Leben überwinden. Der Leutnant Kind hat eine alte Rechnung mit dem Gatten Nikolas abzumachen; er läßt sich die Rache nicht aus der Faust schlagen, und es ist eine

großartig dramatische Szene, wie an der Hand des halbblöden Schneiders Täubrich Pascha, der doch gelegentlich ein so feines Herz zeigt, der Leutnant in der alten Uniform in die seidene Gesellschaft des Polizeidirektors tritt, dem Herrn von Glimmern die Hand auf die Schulter legt und ihn in wenigen Augenblicken vernichtet. Nikola von Glimmern aber nimmt keinen andern Arm als den Täubrichs, und mit ihm schreitet sie durch die erstarrten, fassungslosen Räte, Offiziere, Hofdamen des Herzogtums über das spiegelnde Parkett hinaus in die Nacht. Es liegt in dieser Zuspitzung des Vorgangs etwas, das sich für immer einprägt — es liegt darin zugleich ein Stück versöhnenden Humors, jenes Humors, der nicht mit dem Leben spielt, sondern die Gegensätze gebraucht, um an ihnen die immer wieder hervortretende Gegensätzlichkeit unseres Lebens zu zeigen. Und über das alles hinaus gehn dann stets aufs neue die Schritte zur einsamen Katzenmühle, zu unserer lieben Frau von der Geduld.

„Wenn ihr wüßtet, was ich weiß, sagt Mahomed, so würdet ihr viel weinen und wenig lachen!", steht als Leitwort auf „Abu Telfan", und als es Täubrich Pascha einmal nachspricht, sagt ihm Leonhard Hagebucher: „Kennen Sie das arabische Wort auch? Was geht das Sie an? Die andern alle, die mit List oder Gewalt den ägyptischen Proteus, das Leben, zu überwältigen und zu ihrem Willen zu zwingen suchen und mit ihm ringen müssen bis an den Tod, die mögen das Wort sprechen, Sie aber sollen es gefälligst bleiben lassen." Denn dem Täubrich ist in seinem Narrenwahn ein Stück Vergessenheit für das Leiden der Welt gewährt. Die in der Katzenmühle aber, die Mutter

jenes inzwischen gefallenen Befreiers des Sklaven aus dem Tumurkielande, und Nikola, die jener einst liebte, sie weinen nicht mehr, „sie sitzen still, und still ist es um sie her, sie verlangen nicht mehr". Und von ihnen darf man das Wort des islamitischen Propheten aussprechen. Aber darf man es in dem Sinne der Verzweiflung und der Hoffnungslosigkeit? Nimmermehr. Gewiß: „Wir breiten unsere Mäntel auf dem Wege aus, aber der Weg selbst führt nichtsdestoweniger nach Golgatha", sagt Leonhard Hagebucher. Was aber ist da Golgatha: der Tod oder der Sieg? Leonhard sagt, als er der Frau Klaudine den so lange verloren gewesenen Sohn wiederbringt: „Wahrlich, es ist nicht allein der Helden und Könige Sache, zu rufen: Sonne, stehe still und leuchte der Vollendung unserer Siege! Auch der Schwächste, der Ärmste, der Geringste kann den glanzvollen Stern über seinem Haupte und Herzen festhalten, bis alles vollbracht ist, und die Frau Klaudine konnte es. Jetzt, wo die Nacht um uns dunkler denn je zuvor ist, kommen wir zu ihr und bitten um ein Fünklein Licht; — wie können wir gerettet werden, wenn nicht ihr Mut zu unserem Mut, ihr Glück zu unserem Glücke wird: wenn wir uns nicht zu ihr auf ihr Feld stellen und in dem milden Scheine ihrer Sonne ihre Götter anrufen." Und Klaudine sagt: „Wir sind wenige gegen eine Million, wir verteidigen ein kleines Reich gegen eine ganze wilde Welt; aber wir glauben an den Sieg, und mehr ist nicht nötig, um ihn zu gewinnen." An den Sieg! So heißt es also auch für Raabe, wenn wir dies Werk richtig deuten: Der Tod ist verschlungen in den Sieg, und der Sieg gehört denen, die frei durchgehn durch den Schmutz und das Leid

und die Unrast dieser Welt, denen, die sie in einem feinen Herzen überwinden.

So kann nun freilich der viel berufene Pessimismus Raabes nicht mehr so gedeutet werden, als ob er an die Nichtigkeit des Menschen und an die Nichtigkeit des Lebens glaubte und glauben lehrte. So wenig hier wie in andern Werken jener sündhaft liebenswürdige Optimismus kleiner Seelen seinen Platz findet, so stark tritt Raabe, wie es später einmal im „Schüdderump“ heißt, „für das Leben ein“. Hagebucher sagt in einem Vortrag vor den Bürgern der Hauptstadt folgendes: „Es ist was Gewaltiges um den Gegensatz der Welt, und die zweiundneunzigste Nacht der arabischen Märchen weiß davon zu berichten. Wenn der König von Serendib auf seinem weißen Elefanten ausreitet, so ruft der vor ihm sitzende Hofmarschall von Zeit zu Zeit mit lauter Stimme: Dies ist der große Monarch, der mächtige und furchtbare Sultan von Indien, welcher größer ist, als der große Salomo und der große Maharatschah waren! — Worauf der hinter seiner Majestät hockende erste Kammerherr ruft: Dieser so große und mächtige Monarch muß sterben, muß sterben, muß sterben! — Und der Chor des Volkes antwortet: Gelobt sei Der, der da lebt und nie stirbt! — Meine hochverehrten Herrschaften, es ist niemand auf Erden, wes Standes und Geschlechts er auch sein möge, den diese drei Rufe nicht fort und fort auf seinem Wege von der Wiege bis zum Grabe umtönen. Wohl dem, der seines Menschentums Kraft, Macht und Herrlichkeit kennt und fühlt durch alle Adern und Fibern des Leibes und der Seele! Wohl dem, der stark genug ist, sich nicht zu überheben, und ruhig genug, um zu jeder Stunde dem Nichts

in die leeren Augenhöhlen blicken zu können! Wohl dem vor allen, dem jener letzte Ruf überall und immer der erste ist, welchem der ungeheure Lobgesang der Schöpfung an keiner Stelle und zu keiner Stunde ein sinnloses oder gar widerliches Rauschen ist, und der aus jeder Not und jeder Verdunkelung die Hand aufrecken kann mit dem Schrei: Ich lebe, denn das Ganze lebt über mir und um mich! —"

Das ist das realistische Bekenntnis zum Leben, von dem, wie man wohl sagen darf, Raabe und sein Geschlecht überhaupt gelebt haben; es ist jenes Bekenntnis zum Leben, durch das Raabes Geschlecht fähig war, das deutsche Volk durch alle Kleinheit und Kleinlichkeit der großen Einheit und der neuen Kraft entgegenzuführen, den alten Druck zu überwinden und die Freiheit und die Einheit zu gewinnen. Auch der größte praktische Vertreter dieses Realismus, Otto von Bismarck, weiß wohl Bescheid um das Leiden des Lebens und kennt den Weg nach Golgatha und schreibt oft und oft seiner Johanna darüber. Wie aber dieser Held darum das Leben selbst niemals ablehnt und dem Leben selbst die besten Kräfte gibt, weil er weiß, daß das Ganze über ihm und um ihn lebt, so steckt das Bewußtsein von der Fülle des Lebens, an der wir nicht verzweifeln dürfen, auch in diesem Werk des Dichters, der — das wollen wir doch einmal deutlich unterstreichen — keinen seiner Helden durch Selbstmord aus der Welt gehn läßt.

Und wie nahe läge es doch, gerade auch für Leonhard Hagebucher, für Nikola von Einstein, für den Sohn der Frau Klaudine, ein Ende zu machen. Aber sie bleiben und versuchen jeder in seiner Art, frei durchzugehen. Die Rede vor dem hohen Adel und verehrungswürdigen

Publiko der Residenz steht genau in der Mitte des „Abu Telfan" und ist sicherlich mit vollem Bewußtsein an diese Stelle gerückt, wie denn alle Werke Raabes außerordentlich kunstvoll und mit bewußter Steigerung aufgebaut sind (wir kennen jetzt durch Wilhelm Brandes den Entwurf des „Hungerpastors" und können danach schließen). Gerade der „Hungerpastor", „Abu Telfan" und der „Schüdderump" haben je sechsunddreißig Kapitel, und je zwölf runden sich zu einem vollen Bilde — die Rede steht im achtzehnten. Leonhard Hagebucher ist aus der Sklaverei bei der Häuptlingsfrau Kulla Gulla zurückgekehrt — rasch aber wird er dessen inne, daß er in Gefahr ist, in Deutschland in die gleiche, wenn nicht in die schlimmere Sklaverei zurückzukehren: in die Sklaverei der Engherzigkeit, der Mattherzigkeit, der Gewöhnlichkeit, mit einem Worte: des Philisteriums. Wir haben keine deutsche Romandichtung, in der das Philisterium so mit Rutenstreichen gegeißelt wird, wie in diesem Buch, das unter allen raabischen Hauptwerken die stärkste Zeitfärbung hat. Wir sahen, wieviel die Orts- und wie wenig doch die engere Zeitfärbung noch im „Hungerpastor" zu bedeuten hatten — in „Abu Telfan" ist aus der Fülle heraus eine Anschauung des deutschen Lebens in den verkrüppelten Verhältnissen des alten Deutschen Bundes vor 1866 gegeben. Unübertrefflich die Zusammenkunft der kleinstädtischen Familie mit ihrem „geistigen" Haupt, der Base Schnödler, nach der Rückkehr Hagebuchers, über dessen künftige Geschicke der Familienrat entscheiden soll. Und meisterlich wiederum ist im Anfang des zweiten Teils, also im dreizehnten Kapitel, der Abriß deutscher Kleinfürstengeschichte, von dem Nebel,

Sumpf und Urwald der ältesten Zeit her über die Reformation, den Absolutismus und die französische Revolution bis in die kleisterne Herrlichkeit einer absterbenden Dynastie. Man merkt, daß Raabe ein Parteigänger der Freiheit und der Größe ist, man empfindet den Hohn und den Zorn zwischen den Zeilen. Und dennoch liegt in dieser Geißelung des Philisteriums etwas ganz anderes noch als die heiße Giftigkeit Heinrich Heines, des „semitischen Hellenen", den Raabe in den „Kämpferreihen des neunzehnten Jahrhunderts" nicht missen mochte und an den der Stil dieser Stelle mehr als einmal erinnert; und gar mit der späteren Bohémien-Komödie der Bierbaum und Hartleben hat diese Aussprache nichts gemein: es steckt doch dahinter und darin jene raabische Liebe, die aus dem Gefühl der Zugehörigkeit entspringt. Was Raabe hier aus heißem Herzen zu sagen weiß, das steht mehr auf jenem Blatt, auf das einst, auch im Zorn über die „Landesväter", die ihre Landeskinder nach Amerika verkauften, Friedrich Schiller das große Bild von „Kabale und Liebe" zusammenfügte. Es ist aus derselben heißen Empfindung von Haß und Liebe geboren, die Heinrich von Treitschkes unvergeßliche Flugschriften diktiert hat. Wie Raabe zum deutschen Philisterium steht, das erfahren wir erst ganz aus der allgemach berühmt gewordenen Stelle gegen den Schluß hin:

„Ist das nicht ein wunderliches Ding im deutschen Land, daß überall die Katzenmühle liegen kann und liegt, und Nippenburg rund umher sein Wesen hat, und nie die eine ohne das andere gedacht werden kann? Ist das nicht ein wunderlich Ding, daß der Mann aus dem Tumurkielande, der Mann vom Mondgebirge nie ohne den Onkel

und die Tante Schnödler in die Erscheinung tritt? Wohin wir blicken, zieht stets und überall der germanische Genius ein Drittel seiner Kraft aus dem Philistertum und wird von dem alten Riesen, dem Gedanken, mit welchem er ringt, in den Lüften schwebend erdrückt, wenn es ihm nicht gelingt, zur rechten Zeit wieder den Boden, aus dem er erwuchs, zu berühren. Da wandeln die Sonntagskinder anderer Völker, wie sie heißen mögen: Shakespeare, Milton, Byron; Dante, Ariost, Tasso; Rabelais, Corneille, Molière; sie säen nicht, sie spinnen nicht und sind doch herrlicher gekleidet als Salomo in aller seiner Pracht: in dem Lande aber zwischen den Vogesen und der Weichsel herrscht ein ewiger Werkeltag, dampft es immerfort wie frischgepflügter Acker, und trägt jeder Blitz, der aus den fruchtbaren Schwaden aufwärts schlägt, einen Erdgeruch an sich, welchen die Götter uns endlich, endlich gesegnen mögen. Sie säen und sie spinnen alle, die hohen Männer, welche u n s durch die Zeiten voraufschreiten, sie kommen alle aus Nippenburg, wie sie Namen haben: Luther, Goethe, Jean Paul, und sie schämen sich ihres Herkommens auch keineswegs, zeigen gern ein behagliches Verständnis für die Werkstatt, die Schreibstube und die Ratsstube; und selbst Friedrich von Schiller, der doch von allen unsern geistigen Heroen vielleicht am schroffsten mit Nippenburg und Bumsdorf brach, fühlt doch von Zeit zu Zeit das herzliche Bedürfnis, sich von einem frühern Kanzlei- und Stammverwandten grüßen und mit einem biedern ‚Weischt' an alte natürlich-vertrauliche Verhältnisse erinnern zu lassen."

Wilhelm Raabe selbst gehört nach Ausmaß und Art durchaus in diese Reihe.

Wie fein er in „Abu Telfan" die Zeitfärbung treffen wollte und traf, dafür gibt es noch einen kleinen Beleg: als der Major Wildberg dem vor Ungeduld fiebernden Hagebucher von den Erlebnissen jenes Abends beim Polizeidirektor erzählt, da heißt es:

„Trotz seiner Aufregung oder vielleicht noch mehr infolge seiner Aufregung fiel es dem Mann aus dem Tumurkielande als eine Merkwürdigkeit auf, wie wortreich und wie weitschichtig und weitschweifig in ihren Berichten der fünfzigjährige Friede alle diese jüngeren und älteren Kriegsleute des Deutschen Bundes gemacht hatte."

So könnte man, wiederum ohne Zwang und ganz nach der Natur unserer dichterischen Entwicklung, auch diesen raabischen Roman mit einem von Gustav Freytag zusammenhalten, nämlich mit der „Verlorenen Handschrift". Aber abgesehen davon, daß „Abu Telfan" dies Werk an Lebensfülle bei weitem übertrifft — Raabes Dichtung wirkt doch auch bei weitem typischer. Dies Gefühl des Gemeingültigen hatte ja Gustav Freytag in „Soll und Haben" durchaus erreicht: die „Verlorene Handschrift" wirkt mehr wie ein Spezialfall, bei dem wir, sobald die Leipziger Professorenszenen vorüber sind, nicht mehr das Gefühl haben: das geht uns alle an. In „Abu Telfan" weicht dies Gefühl nie — er geht uns noch heute alle an, weil er im deutschen und im menschlichen Sinne so sehr viel tiefer und weiter greift. Er hat freilich einen Bruder unter den großen Romanen, den man sich zunächst nicht träumen lassen würde: Dumas „Grafen von Monte Christo". Die schon von mir hervorgehobene lebenslängliche Vorliebe Raabes für den großen französischen Erzähler hat hier

ihren deutlichsten Niederschlag gefunden. Wie im „Grafen von Monte Christo“ Edmond Dantès nach mehr als zehnjähriger Haft aus dem Kerker des Schlosses If unter die Menschen zurückkehrt, so kehrt Leonhard Hagebucher aus der langen Gefangenschaft bei den Schwarzen in die deutsche Heimat wieder. Wie Edmond Dantès, nun der Graf von Monte Christo, alte Verbrechen rächen will und rächt, so hat der Leutnant Kind auf den Augenblick gewartet, da die harte Faust den Schuldigen niederstrecken wird; und sie streckt ihn nieder. Monte Christo findet den Hauptschuldigen so auf der Höhe äußern Glücks und verheiratet mit der Geliebten eines andern, wie der Leutnant Kind den einstigen Leutnant von Glimmern als Exzellenz an der Seite der unglücklichen Nikola wiederfindet, die einst den durch Glimmern vertriebenen und geschändeten Sohn der Frau Klaudine so geliebt hat, wie die Gattin Ferdinands Mondego einst den von diesem verratenen Edmond Dantès liebte. Nur freilich ist das alles bei Raabe ganz anders geworden, als es bei Dumas geworden ist. „Wir halten es“, sagt Raabe, „weder für eine Kunst, noch für einen Genuß und am allerwenigsten für unsern Beruf, das Protokoll bei einer Kriminalgerichtssitzung zu führen“ — ein Gefühl, dessen wir uns bei Dumas nicht immer entschlagen können. Der Graf von Monte Christo kehrt als ein Nabob von fabelhaftem Vermögen zurück und erringt Sieg auf Sieg über die einstigen Verräter — Leonhard, Kind und Viktor Fehleysen treten arm, wie sie gingen, wieder ein, und der Sieg, der gewonnen wird, ist schließlich doch ein anderer noch als der, den Edmond Dantès gewinnt — bei dem Franzosen, der vielleicht der größte

Unterhaltungsschriftsteller der Weltliteratur war, haben wir eine in ihrer Art genial aufgebaute, spannende Erzählung mit einer Fülle äußern Lebens — bei Raabe fehlt dieses äußere Leben nirgends, aber der Sinn und die Bedeutung seines Werkes liegen wo anders.

Wenn „Abu Telfan" sofort in die Mitte der Dinge geht, so zeigt der „Schüdderump" von Anfang an, daß auch er über die realistische Darstellung hinaus zur großen Symbolisierung des Lebens strebt. In einem hellen, lustigen norddeutschen Städtchen findet der Dichter auf der Durchreise als einzige wirkliche Merkwürdigkeit einen Schüdderump aus dem Jahre 1615, einen zweirädrigen Karren, auf dem man einst die Pestleichen zur Grube fuhr. Der Totengräber, dessen Herkunft aus dem „Hamlet" wohl mit Absicht deutlich gemacht wird — Raabe liebt die Yorik-Szene überhaupt — erklärt dem Beschauer kichernd die Vorrichtung. Und dann setzt die Erzählung ein. Im „Abu Telfan" konnte man an jedes deutsche Kleinfürstentum denken, im „Hungerpastor" war Neustadt ein beliebiger Ort, und erst die große Stadt und das Dorf an der Ostsee hatten warmen Ortston — die Handlung des „Schüdderumps" wird ausdrücklich an den Harz verlegt, nach Dorf und Hof Krodebeck im Nordharz, und die Natur und das Leben dieses, von der Sage geschmückten, von der Dichtung oft besungenen, deutschen Mittelgebirges spielen ihre Rolle mit — insbesondere die Holzwarenhändlerin Jane Wahrwolf mit ihrem schweren Packen bringt so etwas wie den Geruch des Gebirges und ein Stück vom Kleinleben des Bergvolks immer wieder herunter. Sie ist eine von den sechs Alten, die mit den zwei Jungen zusammen im

Grunde das ganze Buch füllen. Denn sie, ein ganz absonderlicher, einsamer, hart geprüfter Mensch, nimmt sich mit Hanna Allmann, die seit Jahrzehnten das Armen- und Siechenhaus zu Krodebeck bewohnt, mit der Frau vom Lauenhofe und deren beiden seltsamen Hausgenossen der kleinen Antonie an, die als das Kind einer verlorenen Mutter und die Enkelin eines fortgelaufenen Großvaters eines Tages der Gemeinde Krodebeck, nicht zu ihrer Freude, wieder in den Schoß fällt. Als Antonie nach dem Tode der Siechen auf den Herrenhof kommt, wird sie der Sonnenschein des Hauses derer von Lauen. Sie wächst allen ans Herz, und gerade, da die Unentbehrlichkeit ihres holden Wesens, ihrer schönen Gestalt, ihres reinen Herzens auf der Höhe eines Erntefestes allen so recht bewußt wird, gerade da zieht mit dem Haarrauch der herbstlichen Landschaft die Kunde einher, daß der Großvater es vom Bartscherer auf allerlei Wegen bis zum österreichischen Armeelieferanten und Edlen gebracht hat. Und der Held kommt nun sein Kind holen. Die Weltläufigkeit des einstigen Bartkratzers überrumpelt alle, er nimmt seine Enkelin, die seinen Zwecken trefflich dienen kann, weg, und niemand hält sie, obwohl jeder im stillen das Gefühl von der Ruchlosigkeit des Edlen hat.

Nach Jahren besucht der junge Hennig von Lauen, der Spielgefährte Antoniens, sie in Wien und findet eine rührende Gestalt, einen Menschen, der sich im Kampf gegen die Gemeinheit seiner Umgebung bewahrt, aber zugleich körperlich aufgerieben hat und nun einem bittern Ende entgegengeht. Aber diesem Ende wird dann jede Bitterkeit genommen. Denn während der junge, ganz durch-

schnittsmäßige, rasche und ein wenig, wenn der Ausdruck erlaubt ist, jungenhundehafte Hennig von Lauen ihr nicht helfen und ihr den Abschied nicht zum Siege machen kann, gelingt das dem Ritter von Glaubigern. Zwei Alte haben auf dem Lauenhofe mit Jane Wahrwolf und Hennigs Mutter über Antonie gewacht. Die eine, das stark verschrobene Fräulein Adelaide Klotilde Paula von Saint Trouen, eine Dame aus dem ältesten französischen Adel, hat die kleine Antonie zuerst als ein Spielzeug betrachtet, ihr dann aber alles, was sie konnte, gegeben. Der andere aber ist der Ritter Karl Eustachius von Glaubigern, der bei Leipzig mitgefochten hat, 1815 verwundet worden und dann auch auf dem Lauenhofe geblieben ist, der Trost und die Stütze der Gutsfrau, der Erzieher Hennigs. Auch ihm ist mit Antonie einst das Licht seiner alten Tage genommen worden, er ist kümmerlich und hinfällig geworden; aber als er aus dem Bericht Hennigs ersieht, was man dem Kinde getan, richtet der Fünfundsiebzigjährige sich noch einmal hoch auf; und nun reist er, der seit Jahrzehnten den Hof nicht verlassen hat, nach Wien, und da er in das Zimmer tritt an den Laimgruben in Mariahilf, verblaßt das Lächeln auf den Zügen des Edlen, und Antonie fällt in die Knie, und sie weiß sich in Sicherheit, und ihr kann nichts mehr geschehn. In dieser Sicherheit stirbt sie, und ihr leuchtendes Bild geht noch dann und wann über die morsche Wand im Siechenhause zu Krodebeck, wo die drei Uralten, Klotilde Paula von Saint Trouen, der Ritter von Glaubigern und Jane Wahrwolf, die sich der hohen Dame gegenüber zum Vieh rechnet und sich eine Ehre daraus macht, in einer Reihe auf der Bank vor den kahlen Mauern sitzen.

Immer wieder rattert und poltert der Schüdderump durch das Buch. Man hört das dumpfe Poltern in der Ferne, das Poltern des schwarzen Wagens, „dessen Fuhrmann so schläfrig-duster mit dem Kopfe nickt, und dessen Begleiter, die Leidenschaften, mit Zähneknirschen und Hohnlachen die eisernen Stangen und Haken schwingen". Ich sage, man hört ihn immer wieder, gerade deshalb, weil Raabe von dem Kunstmittel der Anamnese, der Rückerinnerung, der Rückdeutung, nur einen ganz bescheidenen Gebrauch macht. Selten nur — man kann die Stellen zählen — kehrt das Wort vom Schüdderump wieder — immer aber fällt uns der Klang des gespenstischen Karrens ins Ohr, bis, genau nach Raabes sonstiger Kunst des feinsten Aufbaus, am Ende des zweiten, zum Vorklang des dritten Buches, im dreiundzwanzigsten Kapitel der volle Ton von dem Dichter noch einmal bedeutungsvoll angeschlagen wird:

„Wir haben wohl den Schüdderump gänzlich vergessen? Das Leben ging uns so leicht und weich ein, die Tage gingen wie auf samtnen Schuhen vorüber: weshalb auch sollten wir in der guten Stunde selbstquälerisch das aufsuchen, was seinerzeit ohne Einladung nahen und sich nicht abhalten lassen wird? Wir waren gesund und wohlauf; ja, wir konnten lachen, ohne zu wissen warum; warum sollten wir freilich das dunkle Bild im Winkel aufstöbern, welches uns sehr ernst stimmt, ohne daß wir behaupten können, wir wüßten nicht weshalb?

Horch, was war das? Vielleicht traf das Rad des widerwärtigen Karrens auf einen Stein im Wege, und so wurde die schauerliche Last ein wenig zusammengerüttelt,

und den Ton vernahmen wir mitten im fröhlichen Behagen des Daseins, im Kreise der Freunde, einsam am warmen Ofen in der Winternacht, auf der Höhe des Gelags, unter den Kränzen der Hochzeitsfeier, im Theater, am Wirtshaustisch oder im tiefen, traumlosen Schlaf. Das ist's! und man fährt mit der Hand an die Stirn: soviel Lichter um uns her angezündet sein mögen, so hell die Sonne scheinen mag, auf einmal wissen wir wieder, daß wir aus dem Dunkeln kommen und in das Dunkle gehen, und daß auf Erden kein größeres Wunder ist, als daß wir dieses je für den kürzesten Moment vergessen konnten.

Da denken wir mit Schauern derer, welche gestern starben, und derer, die in tausend Jahren sterben werden, und vielleicht denken wir auch an ein uns fremdes, gleichgültiges, unbekanntes Kind, das wir einst zufällig unter den Blumen seines Sarges erblickten, und sehen ernst genug geradaus und begreifen augenblicklich kaum noch, wie der dicke Gevatter uns gegenüber so herzlich über den alten Witz seines hagern Nachbars lachen kann; bis dasselbe Wunder auch uns von neuem widerfährt, und das Messer- und Gabelgeklirr des Lebens auch uns von neuem betäubt und obendrein uns recht vergnügt stimmt."

Das geschieht in dem Augenblick, da der Edle Häußler von Haußenbleib auf dem Lauenhofe eintrifft, um sein Enkelkind zu holen.

Äußerlich geht Antonie zugrunde, und der Edle bleibt, im Schmucke seiner Orden und seines Adelstitels, im Genuß seiner Millionen zurück, ein angesehener Bürger des genußfrohen Wiens, dessen Atmosphäre Raabe so fein schildert, daß man sich an einzelne Darstellungen seines Wiener

Altersgenossen Ferdinand von Saar gemahnt fühlt. „Das ist das Schrecknis in der Welt, schlimmer als der Tod, daß die Kanaille Herr ist und Herr bleibt", sagt der Ritter von Glaubigern zu seinem Schüler Hennig. Gegenüber den Menschen, die alles kaufen und alles verkaufen, ist er freilich wehrlos. Und dennoch spricht Antonie Häußler, da der Junker Hennig von Lauen über ihr Schicksal jammert: „Und ich bin eine große Dame — eine sehr große Dame durch den Ritter von Glaubigern geworden, ganz ohne daß du es gemerkt hast, mein armer Hennig, und ich trage auch meinen Harnisch, und ich bin so wehrlos wie der Ritter von Glaubigern und so stark und unüberwindlich wie er." „Sie sah", heißt es weiter, „prächtig aus in ihrem Stolz"; und da ihr Tag sich schon zu Ende neigt, vernehmen wir, sie habe still in ihrem Bettchen gelegen, still und regungslos und „fürchtete sich nicht". Gewiß, nur Leute wie der Edle von Haußenbleib haben das Recht, „ihr Leben nach ihrem Willen einzurichten und mit den Nachteilen die überwiegenden Vorteile herauszuziehen" — der Sieg bleibt doch den andern. Der Mantel ist wieder einmal ausgebreitet nach Golgatha hin, der Mantel des greisen Ritters, der einst die deutschen Befreiungskriege mitgefochten hat und der in wenigen und schlichten Worten selbst der biedern und ganz nüchternen Frau von Lauen das Beste im Leben und zum Leben zu geben weiß. Auch Antonie geht schließlich frei durch, und die Schurkerei um sie herum kann ihr gar nichts anhaben — der Tod ist verschlungen in den Sieg.

In den „Drei Federn" überwand der Sonnenschein warmer Liebe die zuerst gewollte und dann schon fast zur Natur gewordene Selbstbefriedigung und Herzensabwen-

dung; im „Hungerpastor“ siegen die Waffen dessen, der an das Licht und seinen blauen Schleier glaubte, und hart am Rande der wilden See und unter den einfachsten Menschen baut er ein arbeitsames, einfaches Glück auf; in „Abu Telfan“ tragen einsame Herzen Schmerz und Liebe in die Katzenmühle zu der, die die Welt überwunden hat, und wissen doch, daß man für das Leben eintreten muß, und daß wir alle in einer großen Kette stehn, die mehr ist als jeder einzelne. Und im „Schüdderump“ hebt sich aus dem Druck und der Niedertracht des Gemeinen die ringende Seele, die das Beste auf dieser Welt gelernt hat, und geht frei und unberührt aus dem zerbrochenen Leibe zum Himmel ein. Nicht der Pessimismus, sondern jene Weltanschauung, die mit glanzlosem Idealismus die Menschheit weiter führt, die sie das Leben erst wirklich leben lehrt — sie spricht aus dieser Reihe von Meisterwerken, die Raabe auf der Höhe seines Lebens abschloß und deren letzte Gestalten er seinem Volk bescherte, als dieses das erstickende Gewand des Tumurkielandes von sich streifte, und durch den, der an die Fülle des Lebens wie an den Schmerz des Lebens glaubte, endlich zu der von Raabe und seinem Geschlecht so heiß herbeigesehnten Einheit und Stärke geführt ward.

4.

Zwischen die vier großen Werke von einheitlichem Klang schob Raabe elf Erzählungen. Er kehrte zu seinem alten Liebling Rollenhagen zurück und gab die Trauerrede wieder, die der Magister Aaron Burkhart dem Freunde und Vorgesetzten in der Pfarrkirche zu Sankt Ulrich ge-

halten hat. Die Umrahmung dieser Grabrede aus dem Jahre 1609 ist genau in dem echten, holzschnittmäßigen Ton gehalten, mit dem Raabe einst Rollenhagen selbst die Geschichte vom Studenten von Wittenberg erzählen ließ. Zur Novelle gerundet sind zwei andere geschichtlich gefärbte Stücke der „Fernen Stimmen": „Die schwarze Galeere" und „Das letzte Recht". Die zweite, in einer kleinen Stadt Deutschlands zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts daheim, wirkt nicht recht, weil die Menschen etwas Zufälliges behalten, nicht unsere volle Teilnahme erwecken, und nur das schöne Lied der Laurentia Heyligerin tönt lange nach:

Wenn über stiller Heide
Des Mondes Sichel schwebt,
Mag lösen sich vom Leibe
Herz, das im Leiden bebt.

Tritt vor aus deiner Kammer
Und trage deinen Schmerz,
Trage des Weltlaufs Jammer
Der Ewigkeit ans Herz.

Das Ewige ist stille,
Laut die Vergänglichkeit;
Schweigend geht Gottes Wille
Über den Erdenstreit.

In deinen Schmerzen schweige,
Tritt in die stille Nacht;
Das Haupt in Demut neige,
Bald ist der Kampf vollbracht.

Schweige in deinem Schmerze,
Geh' vor aus deinem Haus,
Und trag' dein armes Herze
An Gottes Herz hinaus.

Weil' nicht im dunkeln Walde,
Zwischen den Tannen nicht;
Über die Blumenhalde
Trag' deinen Schmerz ins Licht.

Wenn hinter dir versunken,
Was Ohr und Auge bannt,
Dann hält die Seele trunken
Das Firmament umspannt.

Wie aus dem Nebelkleide
Der Mond sich glänzend ringt,
So aus dem Erdenleide
Aufwärts das Herz sich schwingt.

O Heide, stille Heide,
Wie sehnet sich hinaus
Zu dir das Herz im Leide,
Gefangen Herz im Haus!

Um so stärker ist die Wirkung der „Schwarzen Galeere", eines Augenblicksbildes aus den spanisch-holländischen Kämpfen vor Antwerpen im Jahre 1599. Raabe beherrscht hier durchaus die Kunst der Spannung, und die Düsternis der Sturmnacht auf der Scheldefeste, den Aufruhr im Hause der Myga van Bergen weiß er glänzend zu schildern. Dennoch möchte ich das Werk nicht mehr so

hoch stellen, wie Hans Hoffmann es tat — Raabe hat feinere Novellen geschrieben, ich erinnere nur an „Ein Geheimnis" — die beiden Hauptgestalten selbst bleiben doch recht blaß. Um so zarter und seltsam eindringlicher wirkt die letzte der „Fernen Stimmen": „Hollunderblüte" mit dem Untertitel „Eine Erinnerung aus dem Hause des Lebens". Das Haus des Lebens ist der heute noch unvergeßlich eindrucksvolle alte Judenfriedhof in Prag. Und was ein deutscher Student unter den Fliederblüten der alten Grabstätte erlebt, wie sich ihm ein dem Tode geweihtes, heranreifendes jüdisches Mädchen für immer ins Herz gräbt, das wird hier von dem längst ergrauten Arzte mit einer tief gesättigten Stimmung erzählt, ein Erlebnis, das an Schlagkraft und Buntheit an die „Galeere" oder „Das letzte Recht" nicht heranreicht, aber um soviel mehr Untertöne hat und deshalb um so nachhaltiger ergreift. Es liegt darauf die volle Poesie der Jugend, wie sie dem Alter noch gelebte Tage vergoldet, zugleich ein Stück jener düstern Romantik des alten Prags, die so oft in der deutschen Dichtung emporklingt, und ein Stück jener jüdischen Romantik, die immer wieder aus der Geschichte des seltsamsten aller Völker Stoff und Stimmung sog. Hier ist noch einmal an Karl Spindler zu erinnern, dessen Roman „Der Jude" Wilhelm Raabe freilich in der Sicherheit der Zeichnung und der dichterischen Durchdringung bei weitem übertraf, an der Annette von Droste „Judenbuche"; auch zu Grillparzer und Gutzkow darf man eine Linie hinüberziehn und vor allem an Raabes eigne jüdische Gestalten denken: an den alten Freudenstein und seine alte Esther, an den Trödelkeller im „Frühling" und seine Bewohner

— wir werden sehn, daß Stoff und Stimmung ihm noch später wiederkehrten.

Geradezu wie eine Ergänzung zu den vier Stuttgarter Romanen wirken die sieben zum „Regenbogen" vereinten Erzählungen — sie bringen wirklich alle Farben, die Raabe irgend zur Verfügung hatte. Man geht innerhalb dieses Bandes geschichtlich von 1259 bis 1866, man erlebt den grausamen Untergang der Hämelschen Kinder im dreizehnten Jahrhundert zur Zeit des Interregnums, den Tod Elses von der Tanne im Walde bei Wallrode im Elend nach dem Dreißigjährigen Kriege, inmitten des verwilderten Volks, und die Revolution zu Bützow vom Jahre 1794. Dazwischen aber führt uns Raabe ins Jahr 1599 nach der Tropeninsel Sankt Thomas hinüber und erzählt uns eine Geschichte aus Kopenhagen von der Wende des siebzehnten zum achtzehnten Jahrhundert, bis wir schließlich in das Königreich Westfalen der Napoleonischen Zeit und endlich in eine harmlosere Gegenwart geführt werden.

So weit wie der zeitliche Rahmen dieser sieben Erzählungen ist auch der landschaftliche Umkreis, den sie umfassen: Else von der Tanne stirbt in Norddeutschland, nicht weit von Hameln, der Heimat der Hämelschen Kinder. Die Gänserevolution zu Bützow geschieht in der Heimat Fritz Reuters, die Erinnerung „Im Siegeskranze" ist wohl im Kurhessischen zu Haus, die „Keltischen Knochen" sollen zu Hallstadt gestohlen werden, „Gedelöcke" führt von Kopenhagen hinauf nach der Feste Friedrichsstein in Norwegen und „Sankt Thomas" endlich in den Atlantischen Ozean, vor der afrikanischen Küste.

Von der tiefsten Tragik gehn wir zur ausgelassensten Lustigkeit. Else von der Tanne fällt dem Aberglauben des durch den Dreißigjährigen Krieg verwilderten Volks zum Opfer. In „Sankt Thomas" endet das Schicksal zweier junger, blühender Menschen zwischen der Kriegsgier verschmachteter Soldaten unter einem unbarmherzig glühenden Himmel. Die Hämelschen Kinder büßen übermäßige, taumelnde Lust durch blutigen Tod im feindlichen Hinterhalt. Gedelöcke stirbt im Zwiespalt mit seiner christlichen Obrigkeit, und seinem Leichnam noch wird ein ehrlich Begräbnis versagt, er wird auf dem Judenanger verscharrt, und auch die Juden graben ihn wieder aus und setzen ihn auf ungeweihten Boden bei. „Im Siegeskranze" erzählt von der Braut eines Marwitzschen Reiters, der wie Schill tat und wie Schills Gefährten endet und über dessen Tod die Zurückbleibende wahnsinnig wird. Alledem folgen die grotesken Berichte von der Gänserevolution zu Bützow und der vergeblichen Jagd zweier gelehrter Sammler auf die keltischen Knochen.

Nicht überall erzählt Raabe selbst. Und gerade an der höchst komischen Geschichte von den Bützower Gänsen erfreut der Stil, in dem der Rektor J. W. Eyring, ein Mann mit der ganzen Bildung der vorklassischen Zeit, ein Aufklärer und Freund Nikolais, von dem tollen Wesen des mecklenburgischen Nestes zur Zeit der großen Dinge zu Frankreich berichtet. „Im Siegeskranze" aber wird von der jüngeren Schwester jener unglücklichen Braut etwa in der Art erzählt, wie Chamisso seine Großmutter (in „Frauenliebe und Leben") der Enkelin von vergangenem Glück und vergangenen Schmerzen sagen läßt, mit einem

feinen Unterton jener allgemeinen Empfindung, die sich die Greisin aus den großen Jahren der vaterländischen Erhebung bewahrt hat.

Echt wie der Ton dieser Erzähler mutet auch der geschichtliche Hauch der übrigen Stücke an, insbesondere der „Else von der Tanne". Die „Gänse von Bützow" tragen hier und da sogar eine leicht mundartliche Färbung, so weit der gebildete Philologe Eyring sie eben in seine Handschrift einfließen lassen will, aber der volle Ton von Ort und Zeit ruht auch auf den andern geschichtlichen Erzählungen. „Zwei oder drei Zeilen in einer spanischen oder holländischen Chronik, eine Seite oder eine halbe in einer deutschen Geschichte der Vereinigten Niederlande für den Forscher, zwei Stimmen für den Dichter!", so heißt es in „Sankt Thomas", und immer empfinden wir, daß Raabe die zwei Stimmen vernommen hat, aus denen durch ihn die volle Tonleiter der vergangenen Erlebnisse emporwächst.

Nun war der „Schüdderump" beendet, Raabe war im Kriegsjahr 1870 nach Braunschweig heimgekehrt, und die deutsche Verfassung wie das deutsche Leben traten in ein neues Stufenjahr. Hochgemuten Sinnes, voll frohen Stolzes auf das endlich Errungene, auf die Einheit und Unabhängigkeit des Vaterlandes, durften insbesondere die Kämpfer des Nationalvereins sich um den alten Kaiser und Bismarck scharen, und hell klang aus dem Spiegelsaal zu Versailles das Gelöbnis über die Welt, daß der Erringer der Krone „auf dem Walserfelde" ein Mehrer des Reiches sein wolle an den Gütern und Gaben des Friedens, auf dem Gebiet der nationalen Wohlfahrt, Freiheit und

Gesittung. Wir wissen: niemals reifen im Leben und in der Geschichte alle Blütenträume; — trotzdem war für viele von den Besten der grelle Umschwung überraschend, den das deutsche Leben nach den glücklichen Kriegen nahm. Durch die für damalige Verhältnisse riesige Kriegsentschädigung waren die Staatsbedürfnisse so weit gedeckt, daß sich das rasch wachsende Privatkapital ungehemmt, nicht abgezogen von Anleihen, auf den Industriemarkt werfen konnte, und es begann in einem immer stärker durcheinanderlaufenden Volksleben, bei wachsendem großstädtischen Verkehr, beginnender Landflucht und niedergehender Landwirtschaft die Gründerzeit mit ihren raschen Zusammenbrüchen, ihren aufgelobten, schwindelhaften Unternehmungen und mit der Leerheit und Oberflächlichkeit auch ihrer künstlerischen Bedürfnisse. Das Werk Friedrich Hebbels und Otto Ludwigs erschien bald wie völlig versunken, Dichter wie Gottfried Keller und Theodor Storm traten in den Hintergrund, die Bühnen beherrschte ein durchaus epigonisches Jambendrama oder die Übersetzung französischer Theaterstücke, denen man rasch in Deutschland Ähnliches, Schlechteres, die deutsche Gesellschaft nie und nirgends wirklich Spiegelndes an die Seite zu setzen wußte. Eine spielerisch-unwahre, im Kern feuilletonistische, national verbrämte Sangepik, ohne wirkliche Haltung, schlich sich ein. Auf dem Gebiet des Romans ergoß sich in die Blätter und die Zeit alsbald eine breite Unterhaltungsliteratur, in der das Weibliche frauenzimmerlich und das Geschichtliche bildungsarchäologisch ward; mit der kernhaften Tüchtigkeit des realistischen Unterhaltungsromans hatte dies neue Schrifttum nichts gemein. Und

auch die beiden berühmtesten Romandichter der siebziger Jahre, Friedrich Spielhagen und Felix Dahn, erreichten künstlerisch und in ihrer nationalen Bedeutung nicht die Höhe der Alexis und Freytag, der Keller und Raabe. Beide erschienen vor allem noch ganz von dem Jungdeutschtum beeinflußt, das die Realisten inzwischen längst überwunden hatten; es steckte sowohl in den Zeitromanen Spielhagens wie in den großen geschichtlichen Romanen des von Haus aus für die Ballade reich beanlagten Felix Dahn. Jener war demokratisch, betont bürgerlich, ganz der Gegenwart zugewandt, dieser groß-liberal, germanisch-national, in die Vergangenheit der deutschen Stämme vertieft — aber beide kamen im Grunde von Gutzkow her, bauten ihre weitgespannten Erzählungen mit Feuer, aber nicht immer mit Anschaulichkeit und stets mit einem großen Aufgebot von verwirrenden Kreuzungen, von Verschwörungen und immer neu erregenden Zutaten auf — Spielhagen hat selbst in seinem besten Zeitbild, der „Sturmflut", diesen Einschlag noch nicht ganz überwunden und ist erst in seinem feinsten Roman, „Stumme des Himmels", nach dem Maße seiner Anlagen, darüber hinausgewachsen. Die Menschen des realistischen Romans sprachen sich aus, ihre Schöpfer strebten zu einer schlichten Sachlichkeit — die Menschen des Zeitromans und des Dahnschen geschichtlichen Romans waren immer in Ekstase (um absichtlich das Fremdwort zu gebrauchen); die Menschen des realistischen Romans waren Fleisch von unserm Fleisch und Blut von unserm Blut und wirkten so; die Menschen der neuen Kunst waren oft von einem geheimnisvollen Hauch umwittert, der aber nicht aus der Tiefe ihres Wesens, sondern aus der Be-

rechnung einer übersteigerten Einbildungskraft kam. Und dabei waren ihre Schöpfer doch ernsthafte, nach Ernsthaftem ringende, groß empfindende Schriftsteller mit starkem dichterischen Einschlag, während der feuilletonistische Troß um sie her nur so behende als möglich in der Woge des neuen Lebens mitschwamm.

Mit zweifelsschweren Blicken sah Wilhelm Raabe in dies Wesen hinein, das auch sein Werk, und gleich zuerst den „Schüdderump", auf lange hinaus verschüttete. Er hatte nun die Meisterschaft erreicht und schuf, in seinem innern Wesen durch all das Neue nicht berührt, weiter, seiner selbst sicher, seines Volkes trotz allem gewiß, als einer, der, wie es so oft bei ihm heißt, Bescheid weiß und schließlich doch frei durchgeht. Aber wenn wir überblicken, was er in den nächsten zwanzig Jahren gab, so merken wir wohl, daß auch er in der Zeit lebte, und daß auch er, so wenig er für den Tag schrieb, bewußt in die Gegenwart hinaussah und gerade ihr vieles zu sagen hatte.

„Die Wunden der Helden waren noch nicht verharrscht, die Tränen der Kinder, der Mütter, der Gattinnen, der Bräute und Schwestern noch nicht getrocknet, die Gräber der Gefallenen noch nicht übergrünt: aber in Deutschland ging's schon — so früh nach dem furchtbaren Kriege und schweren Siege — recht wunderlich her. Wie während oder nach einer großen Feuersbrunst in der Gasse ein Sirupsfaß platzt, und der Pöbel und die Buben anfangen, zu lecken; so war im deutschen Volke der Geldsack aufgegangen, und die Taler rollten auch in den Gassen, und nur zu viele Hände griffen auch dort danach. Es hatte fast den Anschein, als sollte dies der größte Gewinn sein, den das geeinigte Vater-

land aus seinem großen Erfolge in der Weltgeschichte hervorholen könnte!"

So hat Raabe selbst nach zwanzig Jahren über die Zeit geurteilt, der er nun als erstes Werk im neuen Reich den „Dräumling" (1872) schenkte. Anscheinend eine ausgelassene Geschichte in der Art der „Gänse von Bützow" — in Wirklichkeit doch etwas ganz anderes. Es ist der Schillertag von 1859, und in Paddenau am Dräumlingssumpf, in der Gegend von Celle, wird der hohe Tag, der hundertste Geburtstag Friedrich Schillers, begangen. Der Rektor Fischarth stellt den ganzen Ort auf den Kopf. Wohl erscheint auch dem Dichter selbst das Ganze manchmal nur komisch-kleinstädtisch, wenn der Zug in den Grünen Esel sich ordnet, während er selbst zur Feier des Tages die Werke Schillers lesen möchte, wenn auf dem Marktplatz der Aufbau von behobelten und marmorartig angestrichenen Tannenbrettern die Büste des hohen Sängers trägt, wenn, kurz gesagt, überall das Philisterium herausschaut. Aber da ist zu wiederholen, was Raabe einst vom Philisterium gesprochen hat, und wieder einmal fühlt er sich mit einem guten Teil seines Wesens ganz zugehörig: „Das ist eben das Schöne. Der graue Himmel hat die blauen Blüten des deutschen Geistes nie gehindert, sich zu entfalten. Wir haben zu allen Zeiten unter unsern Tannen und Eichbäumen die Fähigkeit festgehalten, die Palme, die Olive, den Lorbeer und die Myrte zu würdigen. Und es zeige uns jemand einen Italiener, Franzosen oder Hispanier, der jemals ein wirkliches Verständnis für die Eiche und den Tannenbaum gezeigt hätte! Seien wir darum ganz unbefangen so stolz wie ein ganzer Sack voll Spanier!"

Das wird dem Kaufmann Georg Daniel Knackstert aus Hamburg vorgehalten, da er dem Fest, das seine Vaterstadt „verrückt" gemacht hat, entflohen ist und nun ganz Paddenau ebenso verrückt findet. Ein Fest wird gefeiert, meint Fischarth, wie keine andere Nation der Erde es in gleicher Weise zu feiern imstande wäre; und was der „Dräumling" eigentlich bedeutet, das sagt Fischarth dem grämlich-steifleinenen Großhändler gleich darauf noch deutlicher: „Ein ganzes Volk stürzt sich heute in die lichte Woge der Schönheit, ein ganzes, großes, edles Volk besinnt sich heute auf das, was es ist! es sieht mit glanzvollem Auge sich um im Erdensaal, und da es seinen Stuhl im Rate von andern besetzt findet, da es seinen Platz am Tische vergeblich sucht, da hebt es langsam die Hand und legt sie auf die Stirn — es besinnt sich, und dann lächelt es. — Ein Erstaunen, welches zum Schrecken wird, geht durch den Saal: Mein lieber Herr Knackstert, wer sind Sie, daß Sie es wagen, Ihre kleine Beschränktheit über dieses erhabene Sichbesinnen Ihres Volkes zu stellen? Die Nationen am Tische der Menschheit rücken verlegen flüsternd zusammen — es wird Platz, und wir werden Platz nehmen, auch ohne Sie zu fragen, mein verehrter Herr! Ich sage Ihnen, wir werden uns setzen, und wir haben einen gewaltigen Hunger nach dem Fasten von so manchem Jahrhundert. Ich versichere Sie, wir werden das Versäumte nachholen, auch Ihnen zum Trotz, mein Herr!"

Und das ist der tiefste Sinn des Buches, an dessen hellem Humor man seine immer wieder erwachende Freude hat: dieser Rektor Fischarth, dessen breites Lachen man nur einmal zu hören braucht, um dem Manne Freund zu

werden, ist bestes deutsches Gewächs, in all seiner dilettantischen Dichterei, in all seiner kleinstädtischen Festfreude. So sahen die Männer aus, die in den Jahren der Enge den deutschen Gedanken durchhielten, und von ihnen konnte dann der Dichter, als er nach einundzwanzig Jahren die zweite Auflage brachte, sagen, daß ohne diese Festgenossen Schillers von 1859 die Einigung des zerteilten Volks sicherlich nicht so rasch zustande gekommen wäre. So lebt im „Dräumling" dieselbe Gesinnung, die Wilhelm Raabe am Schillertag in seiner Heimat, als Sprecher der Stadt, kundgetan hatte.

Die Zeit ist schwer! Dumpf grollt des Volkes Klagen:
Will nie der Morgen ob den Wassern tagen?
Die Zeit ist schwer! Wann kommt der Strahl der Sonnen?
Wann haben wir den neuen Tag gewonnen?

Die Zeit ist schwer! In Millionen Herzen
Bewegt sich neu das alte Wort der Schmerzen:
O Vaterland — so klingt es fort beständig —
Nicht tot bist du und bist doch nicht lebendig!

Es galt in unserm Volk einst diese Sitte:
Ward in Gefahr ein Fürst gewählet in der Mitte
Der Besten, hob man ihn laut jauchzend auf den Schild
Und zeigte so in ihm dem Volk des Volkes Bild.

Und so auch jetzt! In diesen bösen Tagen
Ward neu die Art der alten Heldensagen:
Der Freiheit Sänger auf den Schild gehoben.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Glocken hallen, und die Banner wehen
Dem großen Feste, das wir heut begehen!
Die Herzen schlagen, und die Augen glänzen
Dem stolzen Bilde, das wir heut bekränzen
Am Krönungstag des Geists, in Tat, in Wort, in Liedern
Ein einig einzig Volk, ein einzig Volk von Brüdern! —

Der ganze „Dräumling" ist voll feiner Züge, zumal auch darin, daß Raabe die Vorgänge von verschiedenen Blickpunkten her sehn läßt. Der grämliche alte Prinzenerzieher, der in Paddenau sein Leben beendet, schaut mürrisch von der Warte einer hochnäsigen „Büldung" auf alles herab, und Fischarths Frau, die Berlinerin, mit der ganzen kecken Unverzagtheit des Großstadtkindes auf alles hin. Der Maler Häseler aber entführt dem Fest seinen Veranstalter auf ein paar Stunden und läßt ihn so denn doch auch in der Stille den Großen finden, dem an diesem Tage der laute Jubel so herzhaft gilt, daß alle schließlich von dem großen Festrausch etwas in die grauen Tage des Dräumlingnebels hineintragen, der noch über dem ganzen Vaterlande liegt.

Noch wirrer und noch komischer sind die Ereignisse im „Christoph Pechlin" (1873), einer „internationalen Liebesgeschichte", die mit dem „Dräumling" eng zusammengehört. Sie ist gewissermaßen ein Abschiedsgruß an Stuttgart und die schwäbischen Freunde und stellt einmal einen Urschwaben, also einen Süddeutschen, und einen Ursachsen in den Mittelpunkt der Erzählung. Das, was sachlich vor sich geht, ist hier verhältnismäßig gleichgültiger als in irgendeinem von Raabes Romanen, und der Dichter selbst

hat zugegeben, daß er im Beginn der Gründerjahre das Bedürfnis hatte, einmal ganz trocknen Scherz, ganz unpathetischen Spaß zu treiben und mit Schellenkappe und Pritsche einherzuziehn. Wie echt aber, wie von allen Seiten gesehn ist dieser Pechle! Er steht auf beiden kräftigen Beinen, Extheologe, Zeitungsschreiber, Lyriker, Übersetzer, Politiker, wie so viele der Schwaben, die Raabe kennen gelernt hatte, Hermann Kurz etwa auch nicht ganz unverwandt. Und wenn er auf den Hohenstaufen gekommen ist, um dort den Beginn einer tragikomischen Liebesgeschichte zu erleben, so hat doch auch er seinen Platz mitten in der Weltgeschichte: „Es liegt, abgesehen von manchem andern, ein ziemlicher Trost für unsereinen in der Fortexistenz dieses Dorfes mit dem berühmten Namen. Diese Bauernhäuser und Hütten und das Volk in ihnen haben vielerlei überdauert, was vordem, wenn nicht mit Verachtung, so doch mit lächelnder Geringschätzung auf sie herabsah und sie jedenfalls beim Aufbau und Ausbau seiner stolzen Pläne wenig in Rechnung zog. Die hohen Zinnen sind gefallen, die Fürsten, die gewaltigen Herrscher der Welt, zerstoben, und die Hütten stehen noch aufrecht, und die Bauern von Hohenstaufen schlagen noch heute wie vor tausend Jahren auf den Tisch, halten ihr Dasein für etwas ganz Selbstverständliches und haben sicherlich über die Berechtigung dieses ihres Daseins noch nie nachgedacht."

Zwischen diesen beiden Erzählungen liegt der „Deutsche Mondschein" (1873); die beiden Schnurren vom deutschen Mondschein, der, ein Erbteil romantischer Jugend, dem preußischen Richter gelegentlich die Akten und die strenge

Häuslichkeit verwirrt, und von Theklas Erbschaft wollen wenig bedeuten — man kann sagen: Raabe hat aus den Stoffen nicht das gemacht, was man aus ihnen machen könnte, und mag sich ausmalen, was etwa unter der Hand Theodor Fontanes aus Theklas Enttäuschung über die Erbschaft des verstorbenen Onkels geworden wäre. Aber dazwischen stehn zwei geschichtliche Erzählungen von vollstem Klang: „Der Marsch nach Hause" und „Des Reiches Krone". „Der Marsch nach Hause" wird von einem schwedischen Korporal angetreten, den einst im Dreißigjährigen Kriege die Weiber in ihrer Not am Bodensee gefangen genommen und dann zum Kinderwärter und Hirten gemacht haben; der Marsch führt in die Schlacht bei Fehrbellin und dann doch wieder in die Klause am Bodensee zurück. Ein unendliches Behagen liegt auf dem breiten Bilde des alten Schweden, der zurückgeblieben ist von dem Fest, zu dem die dumme deutsche Nation eingeladen hatte, von dem Tanze, den „Franzmann, Däne, Pol und Schwede" auf deutschem Boden ausführen durften, bis Friedrich Wilhelm, der große Kurfürst, auftrat und mit vielen andern auch den Korporal Sven Knudson Knäckabrod auf den Marsch nach Hause sandte. Den vollen Eindruck des furchtbaren schwedischen Rückzugs nimmt der Alte mit auf die Alm.

„Des Reiches Krone" aber ist noch viel deutlicher vom völkischen Hauch geschichtlichen Miterlebens durchdrungen und umschließt zugleich ein Erlebnis allerergreifendster Art. Um zwei Kronen handelt es sich: um die alten Kleinodien des heiligen Deutschen Reiches, die im fünfzehnten Jahrhundert aus Böhmen und Ungarn wieder nach Nürnberg heimgeführt werden, und um die Krone des ewigen Reiches.

Sie wird von zweien errungen: der Sondersieche, der tapfere Ritter, der aussätzig aus dem Kampfe zurückkehrt, erhält sie von der Reinheit eines weiblichen Herzens: die Braut, Nürnbergs schönstes Mädchen, neigt sich ihm ohne Scheu, fällt ihm vor allem Volk an die versehrte Brust. Und so erwirbt sie selbst, in Weltüberwindung, die höchste Krone und wird nach seinem Tode der Sondersiechen Mutter. Der dritte Gefährte aber aus der entschwundenen, blühenden, verheißungsvollen Jugend erzählt, was er miterlebt hat, berichtet es aus nachzitterndem Herzen als ein alter Mann, der das Leben nicht schmäht, in dem er dies hat mit anschaun und mit durchhalten dürfen — ein Meisterstück, eine Krone auch unter Raabes Erzählungen.

Versunkene Gärten überall, versinkende Gärten rings um die heimeligen, sich hochaufbauenden Giebelhäuser der alten deutschen Städte! Er hat ihnen nicht würdelos oder gar mit keifender Altersgebärde, ein Lobredner der Vergangenheit, nachgetrauert — nein, Raabe hat wohl gewußt, daß nicht alles bleiben durfte, wie es war. Wer so um die atemraubende Verschnürung vergangener Jahre Bescheid wußte wie er, war wahrlich der letzte, grämlich ins neue Reich zu blicken. Wie der alte Pfister („Pfisters Mühle" 1884) sagt: „Dann wird es wohl der liebe Gott für die nächsten Jahre und Zeiten so für das Beste halten", und wie er damit den Übergang der deutschen Nation aus einem Bauernvolk in einen Industriestaat meint, so sieht auch Raabe aus diesen Werken allen ohne Bitterkeit in die Welt — nur wehrt er sich gegen die Achtunglosigkeit und die Roheit, mit der oft unnötigerweise die Art ange-

legt wird, wo eine große und schöne Vergangenheit das Recht hätte, stehn zu bleiben, gegen Schwindel und Katzengold, die altes Erbgut verdrängen wollen, wie in „Prinzessin Fisch" (1883). Das neue Deutschland, das ein Lebensrecht hat, soll das alte, das ihm Leben und Atemraum erkämpft hat, nicht vergessen. So lebt eine leise, lyrische Wehmut über den „Geschichten vom versunkenen Garten" („Meister Autor" 1874), einem Buch voll feiner und geklärter Lebensweisheit. Das Unbehagen an der Zeit kommt wohl zum Ausdruck, aber es geht doch weit über das Zeitliche hinaus, wie bei Raabe immer: „Wieviele Gärten versinken den besten Menschen in der Welt". Und diese Gärten erst sind Wirklichkeit, nicht die grünen Bäume, über die die Meßschnur und dann die Axt und der Steinhammer hinweggehn.

Auch der „Horacker" (1876) und „Eulenpfingsten" („Krähenfelder Geschichten" 1879) bewahren uns ein paar Gestalten und Lebensstufen der Vergangenheit auf — aber es wird gerade hier ganz deutlich, daß dies einen andern Sinn hat als den, das neue deutsche Leben herabzusetzen. Die aufkommende Schneidigkeit, die immer nur sagt:

Stramm, stramm, stramm;
Alles über einen Kamm —

wird im „Horacker" abgetan. Aber der Dichter hat es hell achtzehnhundertsiebenzig schlagen hören, „nicht in das Leere, das Klanglose hinein, sondern hinein in den Nachhall alter, feierlicher Glocken. Wieviele sind ihrer, die auf den Nachklang und Widerhall horchen unter dem scharfen

Schlag der vorhandenen Stunde?" Wie die alten Burschen, Pfarrer und Konrektor und Zeichenlehrer und Staatsanwalt, sich in allen alten Winkeln wieder zusammenfinden, das ist ein Stück bestes Deutschland gleich dem Rektor Fischarth zu Paddenau, und aus der breiten Zustandsschilderung klingt ein Behagen, das sich nicht am Oberflächlichen genug tut, sondern mit einer tiefen Menschenliebe Hand in Hand geht. Hier hat einmal Raabe den humoristischen Stoff bis zu den letzten Wirkungen ausgenutzt, und seine unvergleichliche Konrektorin, die Proceleusmatica, bis in die letzten Feinheiten herausgemodelt. Mit dem gleichen Behagen wandern wir in „Eulenpfingsten" mit einem jungen Professor der Ästhetik auf den Pfaden des jungen Goethe durch Frankfurt. Noch einmal tut sich der „Stinktopf" alter deutscher Bundesmisere, alter deutscher Kleinstaaterei vor uns auf — aber unter der neuen Sonne wird altes Leid versöhnt; und wenn der junge Professor die Glocken hört, die einst Wolfgang und Frau Rat und Gretchen und Lili hörten, dann ist es ihm in allem Ärger der Eulenpfingsten doch „der höchste Genuß auf Erden, deutsch zu verstehn!" Die Furia der alten, schrecklichen Zeit, in der Katholiken und Protestanten sich bis aufs Blut bekämpften, zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts, des dunkelsten deutscher Geschichte, und in der dann beide gemeinsam gegen die Juden losgehn, wird uns gleich daneben, in „Hörter und Corvey", noch einmal vorgeführt. Und zum Siebenjährigen Kriege kommen wir in der Geschichte von der „Innersten", dem Fluß, dessen Schrei ein Opfer fordert, und dessen Wachsen und Ebben im Winter und Sommer die bunten Geschehnisse um die

alte Mühle mit einem beherrschenden Klange zusammenfügen.

Noch stärker geht der eherne Klang der Fritzenzeit durch das „Odfeld" (1889), die einzige rein geschichtliche Erzählung großen Umfangs, die Raabe in dieser Zeit geschrieben hat; sie ist wieder voll gesättigt von historischer und landschaftlicher Stimmung. Die Schlacht der Raben auf dem Odfelde leitet das Ganze ahnungsvoll ein, sie geht nicht wieder aus dem Sinn, und unter diesem Eindruck schreitet der Magister Noah Buchius von Amelungsborn aus der alten Klosterschule durch Schrecken und Graus des Feldzugs, in all seiner äußern Dürftigkeit mit dem festen Herzen jener, die Bescheid wissen. Der junge Münchhausen aber läßt tapfer sein Leben, recht das jugendliche Gegenstück der Tat zu dem Alten, der nicht mehr tun kann, als seinem Herzog, der gewohnt ist, daß jeder ihn um etwas bittet, auf seinem Kriegsgange sagen: „Der liebe Gott segne Sie auf Ihren schweren, blutigen Wegen, gnädigster, lieber Herr Herzog Ferdinand, und reiten Sie nur ruhig weiter! Wir werden ja auch schon sehen, wie wir mit Gottes Hilfe durchkommen. Wir werden durchkommen, gut oder schlecht, Durchlaucht; aber der alte Magister Buchius von Amelungsborn, der Sie mit seinen Unbequemlichkeiten auf Ihrem schweren Wege unnötig aufhielte und molestierte, der würde sich darüber die bittersten Vorwürfe und Reprochen machen."

Seiner Jugendheimat setzt Raabe hier ein liebevoll ausgearbeitetes Denkmal, man spürt dem Gange der Begebnisse die Versenkung in alte Erinnerungen ab, man folgt auf Wege und Stege, die der Knabe und Jüngling

oft betreten und in einem feinen Herzen bewahrt hat. Man fühlt den Kenner der heimatlichen Geschichte, der klopfenden Herzens ein Stück Welttheater zwischen Eschershausen, Hils und Vogler, Amelungsborn und der Weser spielen sieht. Mit der Vorliebe der Goethe, Alexis, Keller, Fontane, Meyer für soldatisches Tun entfaltet auch Raabe sicher und klar Schlachtplan und Heereszüge auf ihm so wohlbekannten Gebieten und stellt neben und in das Ehrenmal der Heimat die liebenswerte Gestalt des großen und guten Welfen Ferdinand von Braunschweig-Bevern, des Zweiten neben dem großen Friedrich.

Wie das neue Wesen einer neuen Zeit an vielen Stellen das alte zu überfluten beginnt, zeigen zwei rasch hintereinander entstandene Bücher: „Prinzessin Fisch" (1883) und „Villa Schönow" (1884), jenes an einer Stelle mit deutlich abwehrender Gebärde gegen das Bühnenstück des Feuilletonismus. In beiden Werken muß Jugend, die vom Schicksal auf sich allein gestellt ist, sich durchringen. „Prinzessin Fisch" ist die Geschichte von dem Spätling einer teils ausgestorbenen, teils weggezogenen kleinstädtischen Familie, zu dem sich plötzlich wie ein Versucher der einst durchgebrannte, unbekannte Bruder gesellt. Dieser Bruder erscheint mit der neuen Flut, die das abgelegene thüringische Nest in ein Bad verwandelt, und mit dem Wirbel dieses Ereignisses kommt als neue Verstrickung die Leidenschaft zu einer kaltblütigen, berechnenden, romanisch trägen Frau, die den Jungen schließlich die innere und die äußere Existenz kosten könnte. Aber der gesunde Kern und die Erziehung durch drei tüchtige Menschen von deutschem Schlag siegen; der Junge geht beruhigt ins Leben hinaus. Dann aber

verschließt ihm die Flucht des Bruders mit der einst von den erwachenden Sinnen Umschwärmten die Rückkehr in die Heimat — wir fühlen aber, daß dies alles ihn nur fester und freier machen wird, und daß er einst anders als der Bruder, als ein gereifter, männlicher, bewußter Mann zuückkehren wird. — „Villa Schönow" ist, im Gegensatz zu dieser in der Drastik sehr sparsamen Geschichte, mit einer der lautesten und redseligsten Gestalten Raabes, dem Berliner Hofschieferdeckermeister und Landwehrsergeanten Wilhelm Schönow, ausgestattet. Seine Ergänzung bildet die nicht minder berlinische Professorstochter Julia Kiebitz, eine nicht schön anzusehende alte Jungfer, die aber, wie ihr Hauswirt Wilhelm Schönow, das Herz und, echt berlinisch, den Mund auf dem rechten Fleck hat. Den beiden fällt das zu, was so oft bei Raabe ältere und alte Menschen tun müssen: sie nehmen das Schicksal von zwei jungen auf sich und tragen es in die Zukunft hinein, immer noch helläugig, ohne Pessimismus, obwohl Schönow in seiner Ehe nicht glücklich und Julia Kiebitz ehelos ist. Beide, der Handwerksmeister und das Fräulein, werden uns ganz allmählich entwickelt — sie erscheinen zuerst seltsam, ja, der Mann geradezu unangenehm, aufdringlich, laut, unzart, bis wir langsam in den Kern der Natur eingeführt werden und unter der Rauhborstigkeit und zum Teil absichtlichen Gewöhnlichkeit das Mannestum und den Ernst Schönows erkennen. Er hat jenen höchsten Ernst humoristischer Gestalten, wie sie Raabe überhaupt liebt: sie geben sich nie feierlich, wirken aber eben deshalb so eindringlich, wenn es „ums Ganze geht". Sie dürfen dann verlangen, auch von dem versessenen Kleinstädter, was sie von sich selbst fordern:

daß man „in einem speziellen jejebenen Fall einmal jroß und nicht bloß an seine anjeborene Privatrankûne oder, wie jesagt, sein innigstes Portemonnâ denkt“.

So sagt Schônow, und er vollbringt sein Meisterstück, als er in echter Kameradschaft dem armen Maurer Amelung in den Tod hineinhilft. Der liegt, zehn Jahre nach dem Kriege, an einer damals erhaltenen Wunde danieder; er phantasiert im Fieber, er sieht sich wieder in der Schlacht, die andern vorne am Feinde, „Kamerad Schônow, die verfluchte Brücke und der Verhau!“ Da ruft Schônow, während der Sterbende seinen Arm gepackt hat: „Hurra, heran det brandenburgische Siebente, Nummer sechzig! det janze Spiel — Musike, Musike! Trommeln und Pfeifen — uf mit die Bajonette! da sind wir schon, Kamerad; — det janze Vaterland hinter uns! Nur bloß een bißken an die Rippen kitzeln, und alles läuft, Kamerad Unteroffizier Amelung! Für Eltern, nachjelassene Ehefrauen, Kinder, Brüder, Schwestern und sonstige Blutsverwandtschaft sorjen unbedingt die juten Bekannten und det sonstije Vaterland! Hurra — Hurra — lassen Sie meinen Arm los, Hamelmann! Halt feste, Kamerad Amelung! . . . Da sind wir drüben! Hurra!“ Und Julia Kiebitz sieht wirklich nicht schön aus, gelblich, alt, hager und mager; aber auch sie hat nicht nur den Mund auf dem rechten Fleck; wie sie einst, selbst noch ein heranwachsendes Mädchen, den jungen Schönow unterrichtet und erzogen hat, freiwillig und ohne Auftrag, so nimmt sie nun in ihres Lebens Spätzeit noch einmal mütterlich ein verlassenes Kind an ihr Herz. Darum darf es dann von der, die vielen nur drollig erscheinen wird, heißen:

„In diesem Augenblick gab es in der großen Stadt, alle hunderttausend Kinder eingerechnet, nichts für das Märchen, die Welt jenseits der Alltagserscheinung, mehr Stimmungsfähiges als wie das alte, wundervolle, von der Mama in der Wiege verlassene, von Papa zu einer kompletten Närrin prädestinierte und vom gütigen Schicksal zu Schönows bester Freundin, Gönnerin und Schutzbefohlenen gemachte Mädchen."

Die Berliner Mundart spricht in der „Villa Schönow" ebenso deutlich mit wie in „Im alten Eisen" (1887), wo sie freilich nicht beherrschend hervortritt. Auch das Motiv ist verwandt: alte, reife Menschen, deren Lebensaufgabe längst beendet erscheint, übernehmen es, die Geschicke junger, hier ganz junger, zu lenken, so weit Menschen Menschen lenken können und dürfen; denn dieses Fragezeichen vergißt Raabe niemals, er weiß immer wieder, daß das Blatt im Winde nichts und der Wind selbst alles ist. Über die beiden andern hinaus wächst diese Berliner Geschichte in der tragischen Szene, wo der Knabe das Schwesterchen an der Leiche der Mutter beruhigt und zwei Nächte und zwei Tage mit dem gezogenen Säbel des verstorbenen Großvaters (eines Kämpfers von Bau und Kolding) einsam und allein in der elenden Mietsstube unterm Dach bei der Toten Wache hält. Gerade hier kommt des Dichters Christentum zu neuem Ausdruck: „Des Menschen Sohn, der da durch die Blätter (der Evangelien) geht, nimmt einen mit sich auf seine Wege, man mag wollen oder nicht." „Mir tritt der Mann aus dem sonnigen Nazara am deutlichsten in die Erscheinung, wenn hierzulande die Tage kurz und die Nächte lang sind, die Dachrinnen gießen oder der Schnee fällt."

Raabes sichere Kunst darf aber gleich hinterher das halbe Rotwelsch der Aussprache zwischen den einstigen Genossen einer Komödienbude diesseits und jenseits des Meeres setzen, zwischen zwei Menschen so recht nach Raabes Sinn, Leuten, die das Leben des Tages über die Achsel ansieht, und die unter dem verschlissenen Gewand, ja, im Trödelkeller, mitten im alten Eisen, die Fähigkeit bewahrt haben, welche Raabes Helden immer wieder eignet: frei durchgehn.

Helden? Darf man raabische Gestalten Helden nennen? Sicherlich nicht in dem, vielen noch allgemeingültigen, Sinn dreist auftretenden Rittertums; sicherlich nicht, wenn es gilt, einen raschen und unbedenklichen Abenteurer darzustellen, wie er in der Erzählung „Zum wilden Mann" („Krähenfelder Geschichten" 1879) dem Apotheker in dem kleinen Harzdorf die Bilder von der Wand und beinahe das Dach über dem Kopfe wegzieht. Nicht einmal in dem Sinne der geschichtlichen Tragödie, innerhalb deren wir uns seine Gestalten nicht denken können. Sein Heldentum ist doch immer jenes, das die Welt nicht mit dem Schwert oder gar mit dem Geldsack überwindet, es ist auch nicht das große geschichtliche Heldentum, das sich Menschen und Reiche untertan macht, es ist das Heldentum des Evangeliums, das die Welt überwindet. Und darum Raabes Neigung zu den Niederen, den scheinbar Schwachen, den Übersehenen, von den Bewohnern der Sperlingsgasse bis zu den Menschen vom „Alten Eisen". Und wenn er denn doch einmal rechtes deutsches Heldentum unbefangener Tat gibt, dann zeigt er uns am liebsten, im „Deutschen Adel" (1880), einen aus der Menge, einen jungen, frischen Ver-

liner, der ins Feld zieht, ohne sich des groß zu rühmen, der dort in Kampf und Sieg mithilft. Und noch lieber ist ihm das, man darf sagen: neudeutsche Heldentum, das aus den „Alten Nestern" (1880) spricht, zwei Büchern Lebensgeschichten aus Raabes eigentlicher Heimat, aus dem Weserlande. Die Entwicklung ist hier ganz typisch: das Aufwachsen von vier verschiedenen Jugendgenossen nebeneinander und aneinander wird uns geschildert. Nach auseinanderlaufenden Schicksalen kommen sie wieder zusammen. Da treten zwei Typen einander gegenüber: der eine, der Vetter Just Everstein aus der bürgerlichen Nebenlinie des adeligen Hauses; dem gelten äußerer Glanz, Adel, gesellschaftlicher Schliff nichts, alles aber herzhafte Arbeit und zähes Durchsetzen. Hier ist jenes Deutschtum, das sich heute langsam zu befestigen scheint, jenes Deutschtum, das in der Fremde gar nicht daran denkt, sich aufzugeben, sondern sich im Gegenteil als Deutschtum durcharbeiten will. Dieser Just Everstein in der Siedelung Neu-Minden in Amerika, zu dem die Leute auf eine halbe Tagereise weit zum Buchstabierspiel zusammenkommen — er ist der deutsche Bringer der Bildung, der nicht nur den Boden, sondern auch die Köpfe urbar macht „in einem Lande, wo jedes Kind, sowie es das Licht der Welt erblickt hat, sofort sich auf das Praktische legt und mit seinen Eltern über seine ersten natürlichen Geschäfte an zu handeln fängt". Just Everstein erarbeitet sich jenseits des großen Wassers den alten deutschen angestammten Steinhof und kehrt auf ihn zurück. Mit ihm aber kommt sein Gegenstück. Dem Humoristisch-Derben verbindet sich der Stürmer, der heiße Kopf, eine immer wiederkehrende deutsche Gestalt,

Ewald Sixtus, ein Mann, dazu angetan, die Welt auch im größeren Maßstabe zu erobern, schon ein Bürger des weitern Deutschlands, aber auch er nicht wurzellos, auch er mit tausend Banden an die Heimat gekettet, in der alter Spuk freilich keinen Platz mehr haben soll.

Aus diesem mit dem „Alten Eisen" und den „Unruhigen Gästen" bedeutendsten unter den Werken der zwanzig Jahre von 1870 bis 1890 kann man Raabes Lebensbekenntnis und Kunstbekenntnis überall heraushören. „Der Mensch, in seinem Gemäuer gefangen, besinnt sich lange nicht oft genug darauf, daß er lebt, Leben ist und es mit dem Lebendigen zu tun hat, so lange er lebt", heißt es da einmal, zurückweisend auf „Abu Telfan". Wie sehr Raabe über die Wurzeln seiner Kunst Bescheid wußte, lehrt der ausdrückliche Hinweis auf Karl Immermann und seinen „Münchhausen". „Fräulein Emmerentia von Schnuck-Puckelig ist eine Wahrheit geblieben; aber die Tochter vom Oberhofe ist zu einem schönen Phantasiebilde geworden: der treue Eckart — diesmal Karl Leberecht Immermann genannt — hat wieder einmal vergeblich am Wege gestanden und warnend die Hand erhoben."

Es ist sehr lehrreich, dieses Werk aus dem Jahre 1880 mit Friedrich Spielhagens um dreizehn Jahre älterem „In Reih und Glied" zu vergleichen. In beiden Romanen geht ganz verschieden geartete Jugend aus dem Schloß und dem Forsthaus hervor, in beiden verbinden sich Adel und Bürgertum, in beiden führt das Leben aus der Enge von Gut und Dorf nach Berlin und wieder zurück; aber bei Spielhagen wird die zeitpolitische Mitgabe so stark, daß ihm die reine Fülle des Erzählers nicht mehr zu Ge-

bote steht, daß in der Menge der Intrigen unsere Spannung wach bleibt, unser tieferer Anteil aber lahm wird. Wir folgen Spielhagen vielleicht lebhafter, und seine Zeit ist ihm bei weitem lebhafter gefolgt — aber wir fühlen das gelebte Leben viel stärker bei den Menschen der „Alten Nester".

Alter Spuk ward verscheucht, als in den „Leuten aus dem Walde" der Schandpfahl von Poppenhagen umgehauen wurde — alter Spuk soll schwinden, wenn das „Horn von Wanza" (1881) hineintuten soll in das demnächst erstehende neue Deutsche Reich. Denn dies ist eine Art Abschiedsbuch der alten Bundestagszeit, in die wir aus dem Jahre 1869 noch einmal zurückschauen; es ist zugleich ein Buch, das aus humoristischen Anlagen seine feinsten Wirkungen zieht. Der Polizeischreiber Fritz Fiebiger der „Leute aus dem Walde", auch eine vortreffliche, humoristische Gestalt, wurde uns gleich selbst vorgeführt, wir lernten ihn sofort unmittelbar kennen — im „Horn von Wanza" werden wir auf die Rittmeisterin Sophie Grünhage ganz langsam vorbereitet. Der junge Neffe, der die lange von der Familie vernachlässigte Tante aufsuchen geht, überlegt schon auf der Wanderung zwischen Goldener Aue und Eichsfeld bangsam, wie wohl die Tante ausfallen werde, und bis er wirklich zu ihr kommt, hat er schon von den verschiedensten Seiten, durch den wiedergefundenen Freund und den Stammtisch im Wirtshause, allerlei gehört von der „alten Person"; aber auch sie hat schon das Ihre über den plötzlich zugereisten Neffen erfahren. Endlich erscheint er, den der Nachtwächter ein wenig spät hat nach Hause führen müssen, und wird von der Tante empfangen.

„Und Sie sind also mein Neffe? Grünhage heißen Sie — Bernhard Grünhage? Ihr Vater ist der jüngere Bruder meines verstorbenen Mannes? Philologie studieren Sie und vertreten sich nach dem langen Sitzen in der Schulstube bei Ihren Herren Professoren die Beine auf den Landstraßen? Und da haben wir gegenseitig eine dunkle Ahnung voneinander gehabt, Ihre liebe Familie und ich! Und nun schenken Sie denn der alten Tante in Wanza die Ehre und kommen freundlich, alte Familienbezüge wieder aufzufrischen? Nehmen Sie doch Platz, Herr Neveu — setzen Sie sich wenigstens ein wenig; — wirklich, Marten, unser Nachtwächter in Wanza, hat mir schon recht viel Gutes von Ihnen erzählt.'

Der Student ließ die buntberänderte Mütze, die er bis jetzt in den Händen gedreht hatte, wie vorhin der Meister Marten seine Pelzkappe, zu Boden fallen, bückte sich nach ihr und sah hochrot der alten freundlichen Dame ins Gesicht —

‚Oh, Frau Rittmeisterin.'

‚Jawohl, dieses ist mein Titel in der Stadt seit fünfzig Jahren; aber dir sehe ich es jetzt schon nach den ersten fünf Minuten unserer Bekanntschaft an der Nase an, daß man dich, seit die weise Frau dich zum erstenmal wusch, nur den Grünspecht in eurer Familie genannt hat. Mache mir da nichts anderes weiß!' "

Die Verblüffung des jungen Mannes steigert sich immer weiter, und schließlich erwidert er auf die Frage, für wie lange er bei seinem „Hanswurst von Freunde und unserm Herrn Bürgermeister" sich eingerichtet habe und wann er wieder weggehn wolle, ganz kurz: „Morgen früh." Als

er aber abends mit dem Freunde bei der Muhme gewesen ist, da hat er erkannt, daß „die Alte wahrhaftig so übel nicht ist". Da sieht er in ihr eine vom Schicksal und der lieben Familie stiefmütterlich behandelte Frau, die mit einem goldhellen Humor ihr Herz in beide Hände genommen und sich nicht nur zur Herrin ihres Lebens, sondern auch zu einer Art Beherrscherin des ganzen Gemeinwesens gemacht hat. Er lernt das Leben von den alten „Philistern und Philösen" und nicht zuletzt wiederum von einer Blinden, die uns an Eugenie Leiding im „Frühling" und Friedrich Winkler in den „Drei Federn" und ihre Schüler gemahnt. Vom kleinsten Zuge wird die humoristische Prachtgestalt der Rittmeisterin zu Wanza an der Wipper aufgebaut; nichts an ihr ist bewußt originalische Gebärde, und alles doch originelle Aussprache eines ganzen Menschen, und über dem scharfen Blick für das Leben hat sie so wenig die Liebe zur Menschheit verloren wie jeder echte Humorist. Dem jungen Geschlechte mit seiner selbstverständlichen Vaterlandsliebe macht sie, die Witwe eines königlich westfälischen Offiziers, klar, wieviel schwerer es die Menschen der alten Zeit hatten, Patrioten zu sein. Damit auch das reine Original nicht fehle, steht der Bürgermeister Dorsten, genannt Seneka, zu Wanza an der Wipper, der rotweinlüsterne, mit im Bilde, wie in der originellsten aller Erzählungen Raabes im engsten Sinn, im „Wunnigel" (1879), der Regierungsrat Wunnigel aus Königsberg in Preußen. Der ist ein alter, hartgesottener Egoist, der um einer Liebhaberei willen sein Kind vernachlässigt, und über ihn bricht dann ein tolles Verhängnis in Gestalt einer zweiten Ehe herein, bei der er geheiratet wird. Der kunstvolle Aufbau

dieser Geschichte zeigt sich am klarsten bei der Aufdeckung dieser großen Überraschung vor Wunnigels Tochter und Schwiegersohn; es ist alles aufs feinste vorbereitet, die Zerfahrenheit des alten Sünders erfüllt uns ganz und gar — aber die Tatsache selbst wirkt zunächst doch donnerähnlich verblüffend. Neben Wunnigel kann man vielleicht am ehesten den Paten Schnarrwergk aus dem „Laren" (1889) stellen; nur daß dieser aus der Verpuppung in seltsame, schuhuartige, abstoßende und gefürchtete Borstenmenschlichkeit als ein schlichter, der Tiefe nicht entbehrender alter Mann von echtem Gehalt, von liebenswerter Lebensweisheit emporsteigt.

Mehrmals hat Raabe den Stoff vom problematischen Künstler erfaßt, der sich nie genug tun kann und so zugrunde geht. In den „Kindern von Finkenrode" ward dazu schon einmal die Feder angesetzt. Im „Deutschen Adel" taucht die gleiche Absicht auf; aber da ist der „Millionär" unter den Schulfreunden nur eine unsichere Begabung, ein schaffensunkräftiger Phantast und Erfinder. Ein Künstler von Haus aus jedoch ist der Doktor Lippoldes, der zugrunde gehende Dramatiker von „Pfisters Mühle". An Grabbe und seinesgleichen erinnert Raabe hier ausdrücklich — ich meine, daß ihm eher noch Robert Griepenkerl vorgeschwebt habe, der noch in Raabes Schulzeit Professor am Karolinum in Braunschweig war und den er später dort in Armut und Elend gesehn hat. Mit liebevoller Teilnahme sieht Raabe auf solche Gestalten, offenbar in dem Gefühl, selbst einmal an der Klippe zum Absturz gestanden zu haben, wie so mancher Künstler, mit dem im regelmäßigen Aufstieg des Lebens nicht recht etwas anzu-

fangen war. Er weiß es, daß nur „die Kleinen und Nichtigen Triumph rufen dürfen, wenn sie ihren Bettelsack ausschütten; die Großen und Edlen werden immer sich abwenden und sagen: das Beste gehört nicht uns zu, und wir wissen nicht, von wem wir es haben — was sind wir allesamt anders als Boten, die versiegelte Gaben zu unbekannten Leuten tragen? Die größte Schlacht und das höchste Gedicht, von wem kommen und zu wem gehen sie? Kein rechter Sieger auf irgendeinem Felde wird je rufen: Dies Werk ist mein Werk, und das soll es wirken!" Raabe weiß Bescheid um jene „aura coelestis", die dem Künstler sein Werk zuwirft, er weiß, daß „alle Kränze und Gewinste dieser Welt lose über den Häuptern der Menschen hängen", daß man „auf wohlbedächtig gezimmerten Leitern nicht zu ihnen emporsteigt", und er ist einer von denen, die beim Tragen des schönsten Kranzes „nie ihre eigene Kunstfertigkeit und Ausdauer deswegen" rühmen. Darum vermeidet er den problematischen Naturen gegenüber, die wie jene Dunklen zugrunde gingen, selbst den Schein der Karikatur und gibt dem Tragödiendichter Lippoldes, dem sinkenden Künstler, schon durch die Gestalt der Tochter ein besonderes Stück menschlichen Anteils mit; und auf feine Weise erhöht er diesen noch: gerade der Doktor Asche, ein mit der neuen industriellen Flut sicher zum Erfolge emporschwimmender, mit allen Humoren genährter, kreuzbraver, aber etwas verdrehter Mann, wird bis zu einem gewissen Grade durch diesen, einst von ihm gehöhnten armen Verlorenen überwunden.

Bis ins Dämonische führt Raabe jene Künstlerart in dem Bildhauer Querian der „Frau Salome" („Krähen-

felder Geschichten" 1879). Es ist ein Vorgang von schauriger Größe, wenn wir mit Frau Salome, mit Querians Tochter und deren Vormund, aus dem drückenden Sonnenglast des Gebirgstags in die Feuersglut der Werkstatt eintreten und hier der nackte Gigant mit dem toten Kinde auf dem Arm vor uns steht, wenn wir dann erleben, wie Querian auf das Gelächter des Besuchers hin mit wahnsinniger Hand Feuer in sein Haus und in das ganze Dorf wirft. Mit feinster Einläßlichkeit hat Raabe in dieser Novelle die Gestalt der jüdischen Baronin Salome dargestellt, auch eine, die Bescheid weiß, in deren Adern Ichor, etwas von dem alten Götterblut, fließt, und der nun auch, wie so vielen einsamen raabischen Frauen, ein Kind auf die Arme gelegt wird, des toten Künstlers Tochter, ein Kind, das sie aus dem Dunkeln ins Licht führen soll.

Im ganzen noch reicher an vertiefter Seelenkunde ohne jede Ausrichtung auf die Zeit ist Raabes kleiner Roman aus dem Säkulum „Unruhige Gäste" (1886). Hier hat er das Licht vor allem auf der zarten Gestalt eines jungen Mädchens gesammelt, das neben dem alttestamentarisch-asketischen Christentum des Bruders die höchste und feinste Liebe wahren, opferbereiten Glaubens darstellt. Furchtlos geht sie, die Schulschwester aus dem Idiotenheim Schmerzhausen, in das von allen gemiedene Haus des Nervenfiebers, furchtlos wählt ihr junges Leben den Grabplatz neben der Frau des Räkels, des ungebärdigen Menschen, der sich in seiner Ausgestoßenheit gegen alle aufwirft und sein Weib nicht zum Begraben auf dem Kirchhof hergeben will. Auch diese Phoebe Hahnemeyer (sie trägt den Namen der Botin Pauli im Römerbrief) ist von denen,

die die Welt überwinden — anders als es der Notar Hahnenberg der „Drei Federn" gemeint hat; sie besiegt den aus dem Säkulum, dem Leben der Welt, leicht einhergeschrittenen Freund des Bruders: er trägt zwar von dem Besuch den Flecktyphus heim, aber der freiwillig gewählte Begräbnisplatz zur andern Seite des Toten wird ihm, bei aller „Lebensgier", immerdar mehr bleiben als ein spielerisch ergriffener Gedanke. Mit feinster Absicht wird das beinahe erwartete Abbiegen in eine herkömmliche Liebesgeschichte vermieden, auch da Spielerisches abgewiesen.

Tief bezeichnend für Raabes Weltanschauung ist die Art, in der er in den „Unruhigen Gästen" den Geschehnissen von „Zum wilden Mann" den letzten Ausblick gibt. Der heimgekehrte Abenteurer hat da seinen Freund Kristeller, dem er einst zum Kauf seiner Apotheke verhalf, um den größten Teil des Vermögens gebracht; während Kristeller aber ruhig, ja heiter, Mangel und Sorge trägt und in diesem Gefühl stirbt, hat seine Schwester Dorette mit dem Geschick gehadert und keine Ruhe gefunden. Erst jetzt, nach Jahren, am Krankenbett mit Phoebe zusammengetroffen, lernt sie von ihr das Leben, die Alte von der Jungen: Du hast mich, sagt sie ihr, in die Schule genommen. „Du brauchtest nur eine Viertelstunde bei mir zu sitzen auf der Bank unterm Fenster im Abendlichte, daß ich mich an die Stirne klopfen konnte und sagen: Es war doch so einfach, Dorette! . . .

Mein liebes Herzenskind, durch dich weiß ich nun, die Welt hat einen Kern, sie hat einen süßen Kern, nur aber die Zunge, oder was so sonst zu der gehört, hat nichts damit zu tun, darauf schmeckt man ihn nicht."

Phoebe Hahnemeyer aber ist zuletzt, über all die unruhigen Gäste des Erdenlebens hinaus, im Geist bei ihren Kindern in Schmerzhausen, „und eben lächelt sie und spricht leise: daß mir keines den Reigen stört; sonst muß ich böse werden!"

Die überwindende Reinheit echten Christentums gibt den Sieg und schreitet sicher durch das Leben, trotz beklemmenden Schmerzen. „Das gibt man sich nicht, das wird einem gegeben", sagt dazu der wunderliche Kommunist Spörenwagen — „Alles ist Gnade", meint Fontane einmal, nur kommt er in der künstlerischen Darstellung dieses Gefühls nicht so tief wie Wilhelm Raabe.

In den „Unruhigen Gästen" erreicht dieser auch die volle Höhe der Naturschilderung. Die war in der „Chronik" noch sehr herkömmlich gewesen, hatte sich dann aber bis zu dem unvergeßlich eindrucksvollen Vorgang im „Schüdderump" entwickelt, wie der Haarrauch über das Spätsommerbild der Harzlandschaft hinzieht. In den „Unruhigen Gästen" ist alles in die Fülle des Naturlebens gestellt, die Hütte auf der Wiese im Sonnenglanz, das hochgelegene Pfarrhaus in den Winden des Spätherbstes, die Steige des Gebirges mit den weiten Ausblicken ins Tal. Eine an Storm gemahnende Zartheit und Eindringlichkeit umfängt diese Bilder, eine traumhafte Ruhe und wiederum eine ahnungsvolle Unruhe liegt auf dieser Umwelt der menschlichen Erlebnisse. Der „lückenhafte, lichtdurchschimmerte Vorhang des Waldes", „das tote, staubig-harzige, grauweiße Gezweig, zu hohen Haufen getürmt" nach Sturm und Schneebruch und Borkenkäferfraß, das verlassene Bergland im Herbst — alles lebt in seiner ihm eigentümlichen Atemluft.

Wie hier alles Spielerische zurücktreten muß, so hat es bei Raabe in dieser Zeit seiner ausgeglichenen, reifen, an jedem Stoff sich neu bewährenden Künstlerschaft keine Statt. „Wir nehmen manchmal das auch etwas ernster, was die Menschheit in ihrer Tagesaufregung nur für einen guten Spaß hält.“ Was macht Raabe nicht aus dem Attrappenonkel Fabian Pelzmann in „Fabian und Sebastian“ (1882), auch einem, den der Bruder, der smarte Geschäftsmann, und mit ihm die „Welt“ über die Achsel ansieht, auch einem, dessen weiche Hände eben flügge werdende Jugend leise und sicher zum Rechten zu lenken wissen. Und die Jugend belohnt dafür, indem sie zweimal, geheimnisvoll gerufen, zur rechten Stunde eintritt „für das Leben“ und einem Sterbenden das Scheiden leicht, einem Verzweifelnden das Dasein wieder ertragbar macht.

Zwei Jahrzehnte war es fast totenstill um Wilhelm Raabe geblieben, zwei Jahrzehnte lang war ihm von außerhalb Braunschweigs nur hier und da ein Widerhall auf eine Fülle neuer Gaben beschieden, und manches Jahr hat er sich mit einem Gesamteinkommen von ganzen achtzehnhundert Mark aus seinen Schriften durchhelfen müssen und nur durchhelfen können, weil die Deutsche Schillerstiftung diesem Großen Jahr um Jahr treu zur Seite blieb. Aber er gab nicht nach, er hielt durch, wie seine besten Gestalten, wie die eigentlichsten Menschen seiner Phantasie, einer Phantasie, in deren gewaltigem Umkreis man sich immer wieder staunend umschaut, ohne ihn ganz ermessen zu können. Die zwanzig Hauptjahre männlicher Schöpferkraft, die Jahre von vierzig zu sechzig, saß er so in Braun=

schweig und schuf, nimmer der Zeit nachgebend, immer die Zeit wohl erkennend, sein Werk; er ward nicht grämlich, er trat immer wieder für das Leben ein und mochte wohl die Worte im Ohr haben, die jener Magister Noah Buchius dem alten Welfenherzog von Raabes Heimatland zurief: „Reiten Sie nur ruhig weiter!" Er trug, seiner Kraft und seines Künstlertums voll bewußt, die Gewißheit in sich: durchzukommen, gut oder schlecht, ob ihm auch nicht immer, wie jenem Heerführer, ein „braves Wort" zugerufen wurde.

5.

Als die Kleiderseller Wilhelm Raabes fünfzigsten Geburtstag feierten, hielt er eine der wenigen Reden seines Lebens; und darin kam das Wort vor: „Wir bleiben" und ward noch einmal wiederholt: „Wir wollen bleiben, wie wir sein müssen."

Richtig verstanden, galt und gilt das nicht nur von diesem für Raabes Leben wichtigen Kreise, sondern von Wilhelm Raabe überhaupt; unabgelenkt durch Lob und Tadel der Gleichgültigen, unverbittert durch die Teilnahmlosigkeit der Menge, hatte er lange Jahre hindurch sein Werk weitergetrieben und trieb es weiter, als sich in dem siebenten Jahrzehnt seines Lebens leise und langsam eine Umkehr und Abkehr zu seinen Gunsten anbahnte. „Eine Blume, die sich erschließt, macht keinen Lärm dabei— auf leisen Sohlen wandeln die Schönheit, das wahre Glück und das echte Heldentum. Unbemerkt kommt alles, was Dauer haben wird in dieser wechselnden, lärmvollen Welt voll falschen Heldentums, falschen Glücks und unechter Schönheit."

Die Vorboten eines literarischen Umschwungs hatten schon die ersten achtziger Jahre erfüllt, und mit den letzten vollzog sich die Umwälzung unserer Literatur, die völlige Abkehr von allem, was die siebziger Jahre an die Oberfläche gelassen hatten. Von den jungen Stürmern und Drängern, die auf der Bühne alsbald mit dem Naturalismus den Sieg errangen, ward mit der Butzenscheibenlyrik und der süßlichen Scheinepik, dem archäologischen und dem Gartenlauben-Roman, dem Salondrama und dem epigonischen Jambenstück auch manches zu den Akten geworfen, was groß und lebendig war. Aber es war bezeichnend, daß gerade im Jahre 1890 einer der Vorkämpfer der neuen Bewegung, Heinrich Hart, die volle Größe, die überragende Bedeutung Wilhelm Raabes, auch im Vergleich mit den größten germanischen Humoristen der Vergangenheit, nachdrücklich hervorhob. Die ganze Tages- und Jahresliteratur der siebziger Jahre versank allmählich, und mit dem Anbruch einer neuen, stark sozial empfindenden Zeit, mit der Besinnung auf ganz neue politische und völkische Pflichten drang langsam auch das Werk der großen Realisten wieder empor. Friedrich Hebbel und Otto Ludwig wurden den Deutschen wieder mehr und mehr vertraute Gestalten, Willibald Alexis kam neu zur Geltung, Gottfried Keller starb im Spätglanz hohen Ruhms, und Wilhelm Raabes siebzigster Geburtstag ward als ein deutsches Fest von alt und jung laut und herzlich begangen. Hier fanden sich die Braunschweiger Freunde und Kenner mit Hans Hoffmann, Gustav Roethe und Julius Lohmeyer, mit jüngeren Literarhistorikern und Kritikern wie Heinrich Hart, Friedrich Düsel, Emil Sarnow, Gustav Zieler und

Robert Lange zusammen, nicht zuletzt mit Adolf Stern, der sich wie um alle diese großen Realisten, so auch um Wilhelm Raabe in seinen Literaturgeschichten und nicht zuletzt mit seinem großen Aufsatz über den Dichter dauerhafte Verdienste erworben hat.

Wilhelm Raabe aber nahm in den zehn Jahren von 1890 bis 1900 Abschied. Sechs Romane hat er noch geschaffen und in jedem dieser sechs Werke noch einmal ein Motiv heraufgeholt, das er in den fünfunddreißig Jahren seit der Sperlingsgasse oft und oft dichterisch behandelt hatte. Am Anfang und am Ende stehn zwei Werke von stark selbstbiographischem Einschlag unter leichter Hülle: „Stopfkuchen" (1891) und „Altershausen" (nach dem Tode erschienen). Dazwischen liegen „Gutmanns Reisen" (1892), „Kloster Lugau" (1894), „Die Akten des Vogelsangs" (1895), „Hastenbeck" (1899).

Was alle diese Spätwerke gemein haben, ist die außerordentliche Einfachheit. Die eigentliche Lust am Fabulieren war in Raabes Jugenddichtungen deutlich hervorgetreten; er hatte sie als einen wesentlichen Bestandteil des „Frühlings" bei der späteren Rückschau selbst hervorgehoben. Und wie bunt gehn die Geschicke im „Heiligen Born", in „Des Herrgotts Kanzlei", ja, noch im „Hungerpastor" und in „Abu Telfan" durcheinander! In den sechs letzten Büchern ist alles auf die letzte Form gebracht, kristallklar treten die Gestalten nebeneinander, mit höchster künstlerischer Reife wird der Faden festgehalten, an den der Dichter die Begebenheiten knüpft. Immer wieder sind es wenige, voll heraustretende, uns rasch ganz vertraute Menschen, deren Schicksal sich erfüllt.

Die See- und Mordgeschichte „Stopfkuchen" hat Raabe selbst immer unter seinen Werken besonders hoch gestellt. Wie in „Abu Telfan" wird ein begangenes Verbrechen endlich aufgeklärt — aber es wird nicht mehr gerächt; der Täter ist tot, und nur, um alten, gespenstischen Bann von einer längst erlösten Stätte vollends zu verscheuchen, wird die Wahrheit von einem längst Eingeweihten ans Licht gebracht. Heinrich Schaumann, genannt Stopfkuchen, hat den Hof auf der Roten Schanze erobert, hat den verbitterten Bauern, den man für einen Mörder hielt, wieder zu einem menschlich empfindenden Menschen, die verwilderte Tochter zu einer behaglichen und ruhigen Frau, zu seiner Frau, gemacht und das ihm gemäße Lebensideal gefunden. Er hat, ein der Universität entlaufener Student, vor der Roten Schanze und auf der Roten Schanze mehr gelernt, erlebt, gelehrt und geleistet als der Jugendfreund, der sich im Burenlande ein „Rittergut" erobert und ein neues deutsch-holländisches Geschlecht von Afrikändern gegründet hat. Und darin liegt doch wohl eben, hinter leichtem Schleier, ein Stück Bekenntnis vom eigenen Leben: während die Jugendfreunde im Lande und draußen zu sichtbaren Erfolgen aufstiegen, schwankte der Dichter von Beruf zu Beruf, oft wohl bespöttelt, über die Achsel angesehn, daß er nicht in Reih und Glied mitmarschierte, daß er den vielen Prüfungen akademischer Laufbahnen auswich. Nun aber hat er seine Schanze, den Ort, um den er warb, erobert. „Wenn man bedenkt, was für wunderliche Geschichten in dieser Welt tagtäglich geschehen, so muß man sich sehr wundern, daß es immerfort Leute gegeben hat und noch gibt, welche sich abmühten und abmühen,

selbst seltsame Abenteuer zu erfinden und sie ihren leichtgläubigen Nebenmenschen durch Schrift und Wort für Wahrheit aufzubinden. Die Leute, die solches tun, verfallen denn auch meistens — wenn sie ihr leichtfertig Handwerk nicht ins Große treiben und was man nennt, große Dichter werden — der öffentlichen Mißachtung als Flausenmacher und Windbeutel, und alle Vernünftigen und Verständigen, die sich durch ein ehrlich Handwerk ernähren, als wie Prediger, Leinweber und Juristen, Bürstenbinder, Ärzte, Schneider, Schuster und dergleichen, blicken mit mitleidiger Geringschätzung auf sie herab, und das mit Recht!" Dieser Ausspruch aus dem „Geheimnis", also aus dem Jahre 1860, entbehrt, im Lichte des „Stopfkuchens" gesehen, jeder Bitterkeit — jetzt durfte sich Raabe ruhig gestehn, daß er sein Handwerk ins Große getrieben hatte, und konnte auf seiner Schanze den Besuch all der andern abwarten, die schließlich zu ihm kommen mußten, zu ihm, der frei durchgegangen war durch alle die Jahre.

Wieder steht im „Stopfkuchen" eine humoristische Gestalt von höchstem Rang im Mittelpunkt: Heinrich Schaumann, der gefräßige Junge, den seine weichen Füße nie weit getragen haben und der sich mit zäher Tatkraft an das eine Bild der Roten Schanze geklammert hat. Er nimmt die Gelegenheit des Besuchs aus dem fernen Afrika und des Todes jenes lange gesuchten Mörders beim Schopfe und erzählt nun endlich, was er weiß; aber wie erzählt er es! Nicht in drei Worten, ganz knapp, sondern auf dem ihm allein eigentümlichen Wege, so langsam, wie sein Gang zwischen den Hecken der Schanze ist, so ruhig, wie er seine vorgeschichtlichen Tiere (darunter das Faultier) im

Umkreis des Gehöftes ausgräbt, betrachtet und erläutert. Er muß so genommen werden, wie er ist, und trotz ihrer atemlosen Erregung fügen die Frau und der Freund sich in seine Art, die auch das Schrecklichste als ein Menschliches darzustellen weiß. Das heißt: es wird nichts verzerrt, nichts verkleinert, nichts verniedlicht — das kann Raabe überhaupt nicht; aber es wird alles mit Menschenliebe angefaßt und zu allem jener Abstand gewonnen, der den bloßen Haß und den unbedachten Zorn ausschließt. Diese Humoristen alle verstehn das Leben, weil sie es in bittern Erfahrungen gelernt haben; sie wissen um seine Schwere, aber sie wissen, daß ein rechtes Herz nicht umzubringen ist, und so darf ein gehöriges Stück goldener Schöpferlaune auch noch um die Geschichte von Kienbaums Mord spielen, wie sie denn endlich und, sehr bezeichnenderweise, am Stammtisch erzählt wird, damit ohne Zutun des Erzählers nun die ganze Stadt Bescheid wisse und das Andenken des übel beleumdeten Unschuldigen ganz gereinigt sei.

Zu Stuttgart war Raabe einst ein eifriges Mitglied des Nationalvereins, und die Erinnerung an diese Tage nationaler Erhebung kam jetzt in „Gutmanns Reisen" noch einmal zum Ausdruck. „Kleine Krämer, Kleinstädter, Kleinstaatler, sind wir jetzt am Werke, das neue Deutsche Reich zu gründen", sagt da der ehemalige Reiseonkel und nunmehrige gesetzte Kaufmann Gutmann zu seinem Sohn, aber „wenn so was nicht mit Nachdruck, Heiterkeit und Jugenddummheit geschehn kann, so — hättest du mich lieber zu Hause lassen sollen!" Da fällt der Junge dem Alten auf der Straße in der Zwiebelmarktgasse zu Koburg

um den Hals: „Und dieses deutsche Volk glauben sie unterkriegen zu können!"

Da sind wir gleich im Bilde und brauchen nicht erst vom Dichter selbst an den „Dräumling" erinnert zu werden, wo auch in aller Heiterkeit der Ernst des deutschen Lebens durchkommt, der allen diesen Menschen auf den Schultern liegt. Gewiß: während die älteren Herren zu den Füßen Bennigsens und Miquels über die Einigung der deutschen Stämme beraten, tun der junge Gutmann und die Tochter des Majors Blume aus Wunsiedel draußen in der grünen Pracht der Gärten das Ihre, dem deutschen Volk auch ferner Blühen und Gedeihen zu sichern. Aber selbst in dieser erregten Werbestunde weiß es der junge Mensch, der nicht aus Preußen, sondern gleich der Braut „aus dem Hause des deutschen Michels" ist: „Und sehen Sie, deshalb sind wir jetzt nach Koburg gekommen und verplempern die älteren Herren sorgenvoll den wonnigen Morgen dort in der herzoglichen Reitbahn hinter den Bäumen und überlegen, wie sie mit gesetzlichen Mitteln aus den wehrlosen fünf Fingern auch einen derben Knaul mit eisernen Knöcheln machen können, der sich im Notfall jedem unverschämten Lümmel im Norden, Süden, Osten und Westen mit Nachdruck auf die Nase legen und Blut herausziehen kann. Ja, ja, Blut, Blut, Blut, liebes Fräulein!" Da denken wir an das zwei Jahre nach dieser Tagung gesprochene Wort von Blut und Eisen und denken wiederum an das, was der Rektor Fischarth zu Paddenau am Dräumling, mitten unter den Philistern einer Festfeier, am Schillertage empfindet und zu sagen weiß.

So sind „Gutmanns Reisen“ das im besondern Sinn nationalpolitische unter diesen Spätwerken, die Ergänzung zur „Chronik“, dem Bilde aus der Reaktionszeit, zum „Abu Telfan“ mit seinem Grimm gegen polizeiliche Kleinlichkeit und zusammenbrechende Kleinstaaterei, zum „Deutschen Adel“ mit seinem Hall des Krieges. Die Welt Jean Pauls und die Welt Theodor Körners stehn noch einmal auf und reichen sich mit der Welt Wilhelm Raabes die Hände. Und wie im „Stopfkuchen“ ist die einfache Handlung: das Verlöbnis des Norddeutschen und der Süddeutschen vor dem großen Hintergrunde der nationalen Tagung, mit vollendeter Reife gezeichnet, hat jeder seine ganze Rundung, von dem prachtvollen alten Gutmann bis zu dem nur zweimal auftretenden alten Lützower Jäger; und jeder hat zugleich einen feinen landschaftlichen Hauch mitbekommen, der die Norddeutschen gegen die Süddeutschen, und zumal den Österreicher, voneinander absetzt, ohne daß wir das Gefühl einer einheitlichen, sich in ihren Vertretern ganz verstehenden Volksgemeinschaft verlieren.

Mit den Bewohnern von „Kloster Lugau“ sind wir um zehn Jahre weiter, im Entscheidungsjahr der deutschen Einheit; und deutlich genug kommt das von Raabe niemals verlorene, von andern erst allmählich gewonnene Vertrauen auf die kernhafte Tüchtigkeit des deutschen Volks auch in dieser schwersten Probe voll zur Geltung. Zwei jugendliche Gäste des Fräuleinstifts müssen die schwer errungenen Anverlobten ins Feld ziehen lassen. Aber es wird unter all diesen Frauen nicht gejammert oder gar geflennt; und wie der Landwehrmann Schönow, der 64 und 66 dabei war, nicht an sein „innigstes Portemonnä“, sondern „iroß“

denkt, so sitzen sie am Tage der Mobilmachung in der Klosterkirche, da die Männer alle ohne Zögern und Zaudern haben fortgehn müssen, „da alle und alles schwankt auf der Woge einer ungewissen Zukunft"; und die Frau Domina läßt ihre „tapfern Seelen" den ersten Vers aus Gustav Adolfs Feldlied singen:

Verzage nicht, du Häuflein klein,
Obschon die Feinde willens sein,
Dich gänzlich zu verstören.
Und suchen deinen Untergang,
Davon dir recht wird angst und bang;
Es wird nicht lange währen.

Auf diesen Gefühlsausdruck ist die nationale Saite von „Kloster Lugau" abgestimmt, und es ist ein Grundirrtum, Raabes Stimmung gegenüber dem neuen Reich daraus abzuleiten, daß er einen widerlichen Leisetreter und Erfolgjäger, der auch bei einem Mißerfolg immer wie die Katze auf die Füße fällt, als einen großen, allgemein gefeierten Mann von Rede und Tat — zu Hause am sichern Ofen darstellt. So wenig wie man aus dem eingebildeten Oberlehrer des „Horackers", der eine „Sechsundsechsias" dichtet, auf Mißvergnügen Raabes an dieser großen Entscheidung schließen darf, so wenig darf man hier übersehn, was er im Grunde wieder einmal zeigen will: das Echte und Bleibende wird nicht von denen geleistet, die die lauten Reden halten, sondern von denen, die still ihre Pflicht tun, wie die drei ausziehenden Krieger und die ihr Samariteramt übenden Frauen daheim. „Der Bogen des Friedens, der durch die Tränen flimmerte, der steht wohl heute noch

von jenen Jahren her über der Welt" — das ist bleibende Siebzig-Stimmung in „Kloster Lugau", das und die „traumsichere Siegesgewißheit" der jungen Braut, die sich auch der alten Frau, der eigentlichen Trägerin der Handlung, mitteilt.

Denn sie, die Tante Kennsiealle, ist der eigentliche Mittelpunkt des Buches, das unter den sechs Spätbüchern das leichteste und das eigentlich hellhumoristische ist, trotz schweren Schickungen, die darin nicht fehlen oder sich doch darin anbahnen. Es kommt alles zum guten Ende, und gerade die Abhebung der Sommersonnentage im blühenden Frieden des Klosters von den dunklen Gewittern, die sich in Ems und Paris zusammenziehn, gibt der Erzählung einen besondern Reiz. Wir leben alle und leben unser Leben und kämpfen unsere Kämpfe zu jeder Zeit — aber, wie Leonhard Hagebucher es ausgesprochen hat: das Ganze lebt über uns und um uns. Der große Augenblick kommt, in dem wir Das und nur Das fühlen, und dann ist es mit dem Privatglück, Schönowisch gesprochen, zunächst einmal zu Ende. Aber wir alle haben unsern gewiesenen Platz; und wie sich die beiden jungen Liebenden in „Gutmanns Reisen" zusammenfinden, während die Väter die Einigung des Reichs beraten, wie sie das gute Recht haben, so zu tun, denn auch das erfordert die Zukunft des deutschen Volkes — so sehn wir mit doppeltem Anteil den jungen süddeutschen Bundesbruder unter preußischer Führung in den großen Kampf ziehn, da wir sein Liebesglück unter den Augen der Tante Kennsiealle haben miterleben dürfen.

Zum letztenmal in die ferne Vergangenheit des deutschen Volks führt Raabe in „Hastenbeck" zurück. Aus den Zeiten

ruhiger Einheit in die Zeiten zerrissener Kleinheit, da eben der große Friedrich sich aufrichtete, eine norddeutsche Großmacht zu schaffen. „Wie der Floh auf dem Bettlaken" heißt es mit einem derben, marketendermäßigen Bilde von den armen Menschen, die zwischen Franzosen, Hannoveranern, Braunschweigern, Preußen hin und her gejagt, nicht wissen, wo sie hinsollen, die „der Welt Viehheit" durchkämpfen müssen und schließlich auch durchkommen in rechtem Vertrauen aufeinander, in jener großen Herzensliebe, mit der einst Anneke Mey den Junker von Denow bis auf den Richtplatz begleitete. Auch hier ist im Grunde alles einfach, verglichen mit früheren geschichtlichen Romanen und Novellen Raabes. Dem Liebespaar mitten unter den Wirren einer wüsten Zeit sind wir ja oft bei ihm begegnet, im „Heiligen Born" wie in „Des Herrgotts Kanzlei", in der „Schwarzen Galeere", in „Sankt Thomas", im „Odfeld" — hier aber kommt das alles am reinsten und feinsten heraus. Hier wird unser menschlicher Anteil für die beiden am tiefsten erregt, und die Wirrnis der Zeit drängt sich am großartigsten zusammen, da die alte, blutige Förstersfrau, die Wackerhahnsche, als Brautmutter dabei steht, während der Pastor Störenfreden das unselige Liebespaar, den Deserteur von der Konvention von Kloster Zeven und das angenommene Pfarrerskind, ohne Aufgebot und ohne konsistoriale Erlaubnis zusammengibt, während im Dorf die betrunkenen, fahndenden Reitersknechte lauern. Wunderbar fein hat Raabe hier die Zeitstimmung gegeben, immer unter dem Anschein, einer wirklich überlieferten Erzählung möglichst genau zu folgen, in Wahrheit auf den Pfaden einer immer neu ausschrei-

tenden Einbildungskraft. Wie vordem erspart er uns nichts vom Druck und Jammer und Schmutz der Zeit und der Umwelt, bildet gar keine Idealgestalten, erläßt keinem seine menschlichen Schwächen und gibt dem Ganzen durch die eigentliche Leiterin, eben die Wackerhahnsche, eine humoristische Gehaltenheit von manchmal dämonischer Größe; und nicht der Schüdderump, sondern Gottes Wunderwagen rollt in „Hastenbeck" durch die wirre Welt und rollt die auf ihm einherfahren zum Ziel.

Hatte Raabe so mit dem vierten dieser Romane aus den neunziger Jahren auf seine alte Liebe für geschichtliche Stoffe zurückgegriffen, so schloß er mit den „Akten des Vogelsangs" den Ring seiner Schöpfungen genau an der Stelle, an der er ihn einst mit der „Chronik der Sperlingsgasse" zu schmieden begonnen hatte. Die Schicksale von Heimatgenossen, die das Leben verschieden führt, und die sich dann doch einmal wieder begegnen, die innerlich nicht voneinander lassen, sind der Kern auch dieses Werks. Der entwicklungsgeschichtliche Parallelismus, der in der „Chronik" begann und immer wieder, insbesondere im „Hungerpastor" und in den „Alten Nestern", durchbrach, wird hier von Raabe zur höchsten Meisterschaft geführt. Drei, nicht unverwandt den Jugendgenossen aus des „Reiches Krone", sind einst im Vogelsang, einem begrünten und belaubten Teil der Residenzstadt, nebeneinander aufgewachsen; der eine, dessen Leben in Ruhe verlaufen ist, schreibt, fünfundvierzigjährig, die Akten nach seinem besten Wissen und Können. Der hochgestiegene Beamte klärt sich die eigene Jugend, indem er das Leben des nach jähem Aufglühen dahingegangenen Jugend-

genossen beschreibt. Er spricht von ihm und von der, die ihm bestimmt war, sich ihm zur Unzeit entriß und ihn zu spät wieder traf, von der Dritten in diesem Bunde der Heimatkinder. In ein größeres Leben sind sie eingetreten, als die Kinder von Ulfelden und die Kinder der Sperlingsgasse; über den Ozean, dann freilich aber auch nach Berlin hinein führen diese Geschicke; und wir merken's ihm wohl ab, daß auch der ruhig durch Fleiß und Stetigkeit emporgekommene Erzähler vom Besten seines Lebens viel dem anders gearteten, genialen Kameraden Velten Andres aus dem Vogelsang verdankt. Für den war nur ein Glück gewachsen, wie so oft für raabische Menschen, wie für den Heinrich Schaumann des „Stopfkuchens"; aber nicht in zähem Erringen, sondern in genialem Zugreifen, in siegesbewußter Arbeit hat Velten Andres es erreichen wollen und ist dann schließlich zusammengebrochen. Aber noch im Verglühen strömt von dieser Gestalt unendliches Licht; sie ist nicht von denen, die, wie jene unseligen Halbdichter, zuletzt nur noch dunkel Scham und Qual zwischen seltenen Sonnenblicken um sich verbreiten — sie ist von jenen Naturen eine, in denen der edle Kern niemals vergraben werden kann, und von denen das Alter, hier verkörpert in der Gestalt einer rührenden Greisin, und eine von Schwermut überhauchte Jugend, hier dargestellt in einer feinen Kolonistin von den Berliner Landsleuten Fontanes, Bestes für ihr Leben mitnehmen. Raabe hat vielleicht keinen Vorgang geschildert, der in seiner ans Herz greifenden Drastik so aus dem Innersten heraus aufgebaut wäre, wie die Verschleuderung des mütterlichen Haushaltes durch den Sohn, dem nun das Letzte auf Erden fortgegangen ist.

Alles gibt er fort; alles, bis auf die ausgehobenen Türen, trägt das Volk des Vogelsangs weg, und er, Velten Andres, steht mitten darunter; neben ihm aber Herr German Fell, der Affenmensch vom benachbarten Varieté-Theater. Der steigt „sozusagen aus dem Pavian oder Gorilla heraus" und spricht, wieder „Menschheit auf der entwölkten Stirn", zu Velten: „Ich habe ebenfalls einige Semester in Wittenberg studiert, ehe ich zu den Anthropoiden ging. Mein Herr, Ihr Ruf ist während der letzten Wochen auch zu uns, und also auch zu mir, gedrungen; ich habe dann und wann mit Interesse ein Stündchen mit vor Ihrem Ofen gesessen. Siehe da, habe ich mir gesagt, auch einmal wieder einer, der aus der Haut steigt, während die übrigen nur daraus fahren möchten! Mein Herr, ich wünsche einen recht guten Abend, und nicht bloß für den heutigen Tag."

Velten Andres fragt, mit wem er eigentlich genauer die Ehre habe.

„Mit einem vom nächsten Ast, mein Herr. Vom nächsten Ast im Baum Yggdrasil. Man kann sich auf mehr als eine Art und Weise dran und drin verklettern, mein Herr. Mit unsern Personalbezüglichkeiten dürfen wir uns wohl gegenseitig verschonen. Auf bürgerlich festen Boden hilft wohl keiner dem andern wieder hinunter; aber reichen wir uns wenigstens die Hände von Zweig zu Zweig. Mein Herr, ich danke Ihnen."

Sei gefühllos!
Ein leichtbewegtes Herz
Ist ein elend Gut
Auf der wankenden Erde.

Mit diesen Versen des jungen Goethe hat Velten Andres gegen das eigene heiße Herz sein Leben aufbauen wollen. Alles tut er von sich und liegt in seiner kahlen Studentenbude mit Schmökern aus seiner Jugendzeit, bereitet zu gehn. Das Herz will nicht mehr, und so stirbt er bei der neunzigjährigen Studentenwirtin, während an seinem Bett die Jugendgenossin sitzt, mit der sein Leben so anders hätte werden können und die ihm nur noch in seiner Todesstunde die Hand unters Herz legen kann. Zwei heiße Menschen hat das Schicksal zuerst zu früh auseinandergerissen, und dann haben sie nicht mehr zueinander gelangen können, weil es innerlich nicht anging. Es liegt über diesem Buch die volle Größe einer Meisterschaft, die in schlüssigem Aufbau von der Buntheit der Sperlingsgasse bis zu der völligen Einheit dieses Werks aufgewachsen war. Die Vertiefung im einzelnen, die dem Jugendwerk fehlte, hat das Alterswerk vollkommen erreicht; aber wenn der junge Raabe sich absichtlich in die Gestalt eines alten Erzählers verschnürte, um von einem andern Blickpunkte her seine „Chronik" zu schreiben, so floß dem alten Meister nun, ohne daß er sie suchte, die jeder Greisenhaftigkeit ferne, volle Höhe und Reinheit einer die Welt und das Leben überschauenden Kunst zu.

Nach den „Akten des Vogelsangs" und „Hastenbeck" legte Raabe für die Öffentlichkeit die Feder aus der Hand, und mit seinem siebzigsten Geburtstage setzte er sich als Schriftsteller zur Ruhe. Wohl war schon an diesem Tage selbst von einem letzten Werk, „Altershausen", die Rede; aber er widerstand allen Verlockungen und gab das Bruchstück nicht heraus — erst nach seinem Tode ist es uns durch

die Fürsorge seines Schwiegersohnes Paul Wasserfall beschert worden. Es beginnt auch mit einem siebzigsten Geburtstage. Der berühmte Mann der Residenzstadt, der weithin bekannte Arzt, Geheimrat Professor Doktor Friedrich Feyerabend, hat während der Festrede des Kultusministers ein Bild aus der Vergangenheit: er sieht sich vor dem alten Rektor auf der Schulbank und neben sich Ludchen Bock, den vor sechzig Jahren in Altershausen zurückgelassenen Jugendfreund. Diese Erscheinung zieht ihn in die Heimat zurück. Da findet er den einstigen Spielkameraden als den gehänselten Stadtsimpel; Ludchen ist mit weißen Haaren ein Kind auf der Verstandesstufe geblieben, auf der er einst einen schweren, sein Gehirn erschütternden Fall getan hat. Alle Herbheit und alle Süße eines Wiedersehns mit dem, was man zwei Menschenalter nicht erblickt hat, kostet der siebzigjährige Feyerabend nun aus. Altershausen ist noch da, und der Zurückgekehrte träumt sich im Halbschlummer in die elterliche Weihnachtsstube hinein, er steht als der Nußknacker vom letzten Jahr unter dem Kinderspielzeug und vernimmt den Jubelruf aller Puppen und Insassen der Arche Noahs: „Es wird weiter geknackt.“ Daß der Menschheit Kern sich so gar nicht verändert, empfindet der Alte als ebenso merkwürdig wie beruhigend, er, der als Psychiater das Leben kennt bis auf Fürstenthrone hinauf und in Hütten hinunter, er, der das kennt, was den Historikern Weltgeschichte zu nennen beliebt. Das schönste aber erlebt Feyerabend am Maienborn vor der Stadt. Da findet er Minchen Ahrens wieder, eine Jugendgespielin, die den blöden Ludwig Bock bei sich aufgenommen hat und ihn mit rührender Hingebung behütet und verpflegt. „Kein

Mensch weiß zu jeder Stunde, was er mit dem Erdengrundschlamm an versunkenen Kleinodien aus dem Brunnen heraufholen kann." Die beiden holen ihr ganzes Leben noch einmal empor, und in dem alten Garten des alten Mädchens spielt der weltberühmte Forscher mit dem idiotischen Schulkameraden Mühle — wie einst. „So schönes Wetter — und ich noch dabei" — murmelt Feyerabend. Und da Minchen zum Erzählen den Strickstrumpf wieder aufnimmt, läßt der Dichter den Faden fallen.

Ebenso wie zwischen der „Chronik" und den „Akten des Vogelsangs", ja, noch deutlicher laufen Fäden zwischen „Altershausen" und dem Erstlingswerk hin und her. Hier wie dort wird die eigentliche Würze der Erzählung aus Jugenderinnerungen gewonnen; und wie in den „Akten" führen die Lebensläufe mehrerer einst gemeinsam jung gewesener Heimatgenossen wieder zusammen. Keine kränkelnde Resignation spricht nun, da Friedrich und Ludwig und Minchen einander wieder begegnen, sondern jener Sieg fester Herzen, den Raabes Werke immer wieder verkünden. Wiederum aber wird dies Evangelium nicht gepredigt, sondern dargestellt, wie Raabe es von Anfang an gelehrt hat: Es kommt nicht auf den Rock an, sondern auf den Menschen darunter. Ja, was hülfe es mir, wenn ich die ganze Welt gewönne und hätte der Liebe nicht! In diesem Zeichen findet Fritz Feyerabend bei dem wunderlichen Besuch im alten Nest nach einem an Erfolgen überreichen Leben sich zusammen mit Minchen Ahrens, die nie aus dem Nest herausgekommen ist und doch der Siege größten erfochten hat, da sie den verunglückten Gespielen treu durchgehalten hat durch das verhänselte und von

den Mitmenschen gezauste Erdenleben. Altershausen ist nicht der Ort, wo man ausruht, während draußen gekämpft wird, sondern Altershausen ist der Platz, wo im stillen und unbelohnt jene Arbeit wirkt, in der sich beides eint: das Leben des Tüchtigen, die Beschäftigung, die nie ermattet, die zu dem Bau der Ewigkeiten zwar Sandkorn nur nach Sandkorn reicht, doch von der großen Schuld der Zeiten Minuten, Tage, Jahre streicht; und mit ihr Hand in Hand die Meisterkraft einer lebendigen Liebe, die das Verzichten auf eigenes Glück lernen, nie aber die Arbeit für den Nächsten verlernen kann.

Viel ward dem Witwer Fritz Feyerabend vom Schicksal genommen, vieles, das mehr wert war als Titel und Orden und die Wertschätzung in den „Wonneburgen der Walchen", den Schlössern der Höchsten dieser Erde. Und dennoch gelingt das Wort: „So schönes Wetter — und ich noch dabei"; und dennoch wird ohne Verbitterung die Weisheit der neuen Spielzeuge aufgenommen, daß eben schließlich immer weiter geknackt wird. Sie sagen ja nichts anderes, diese gemalten Puppen, als Leonhard Hagebucher und alle die vielen raabischen Gestalten, die für das Leben eintreten unter den schwersten Schickungen. Wenn irgend etwas den positiven Gehalt von Raabes Lebenswerk noch einmal recht deutlich vor Augen stellen konnte, wenn irgend etwas denen unrecht gibt, die ihn für den völligen Pessimisten halten, dann war es dieses allerletzte Werk. Es gibt freilich auch denen unrecht, die ihn einen behaglichen Humoristen im Sinne unserer Kleinmaler, einen Spitzweg der Dichtung, einen vergrößerten Heinrich Seidel nennen und an diesem selbsterfundenen Ideal Wilhelm Raabe messen — um ihn

dann zu leicht zu finden. Uns ist er dazu zu schwer. Und uns ist „Altershausen", obwohl es plötzlich abbricht, doch kein Fragment; denn wir haben auf den vollendeten Seiten wieder einmal den ganzen Raabe, bei dem es ja schließlich nicht darauf ankommt, daß zwei sich bekommen oder nicht bekommen, sondern auf das Durchhalten fester Herzen in dem „gnadenlosen Wald" der Welt. „Die Poeten haben das Recht, ein Glied aus der großen Kette des Daseins herauszuheben und abgeschlossen künstlerisch zu gestalten. Im Leben fliegen die Ringe dieser Kette ununterbrochen durch die Hand des Demiurgus, des Urkünstlers, der nichts von Anfang, nichts von Ende weiß, und welchem alles Harmonie und Blüte ist, was uns Mißklang und Verwesung scheint." Das hat schon der Wilhelm Raabe gewußt, der den „Frühling" schrieb — er durfte es uns mit dem Werke seines Winters noch einmal sagen, da er nun, von warmer Liebe umhegt, als ein teures Kleinod seines Volkes im engern und im weitern Vaterlande saß und nach soviel Vergessenheit und Verkennung davon sprechen konnte, daß zu jeder deutschen Weihnacht, wenn die Lichter heruntergebrannt waren, in vielen Häusern sein Licht noch eine Stunde oder gar mehrere weiter in die Nacht leuchten durfte.

6.

Wenn man das Lebenswerk Wilhelm Raabes im ganzen überblickt, erkennt man vor allem sofort eins: er ist der geborene Erzähler und nichts als Erzähler. Er hat in dieser bewußten Ausschließlichkeit unter den neueren deutschen Dichtern von Bedeutung nur zwei seinesgleichen:

Willibald Alexis und Rudolf Lindau. Unter seine Lyrik hat er selbst — man liest es aus dem „Dräumling" wohl heraus — sehr früh einen Strich gemacht, und niemals hat er wie der geborene Lyriker und Novellist Ferdinand von Saar, schmerzhaft um den Kranz, niemals, wie Conrad Ferdinand Meyer, sehnsüchtig um die Form des Dramatikers gerungen. Erzählen war ihm Dichtung und Leben geworden, und mit Recht durfte der Altgewordene sich weigern, sein Leben ausdrücklich zu beschreiben: es stehe ja alles in seinen Büchern.

Otto Ludwig hat einmal vom Epos gesagt, der Akzent dürfe nicht auf dem Handeln, sondern er müsse auf dem Begebenheitlichen liegen. Ganz klar hat offenbar auch Raabe diese Grundwahrheit erkannt; oder ist es anders aufzufassen, wenn er gerade einem seiner reichsten und besonders bezeichnenden Werke, den „Alten Nestern", folgenden Bericht Oskar Ludwig Bernhard Wolffs vorsetzt: „Ein Freund von mir begleitete einmal Goethen auf einem Spaziergange. Unterwegs stießen sie auf einen armen Knaben, der am Wege saß, den Kopf in den Händen und die Arme auf die Knie stützend. „Junge, was machst du da? Worauf wartest du?" rief Goethes Begleiter. — „Worauf sollte er warten, mein Freund?" nahm Goethe das Wort. „Er wartet auf menschliche Schicksale."

Die ganze Fülle der Anschauung und des Wissens, die Wilhelm Raabe besaß, ist in seine Bücher hineingeströmt. Schon rein äußerlich umfaßt sein Werk eine schwer übersehbare Spanne von Zeit und Weite. Bis ins dreizehnte Jahrhundert, ins Jahr 1259 zurück führen uns „Die Hämelschen Kinder"; im fünfzehnten Jahrhundert

(1421 bis 1423) spielt „Des Reiches Krone“. Sehr gern hielt sich Raabe im Jahrhundert der Reformation auf: im Jahre 1550 beginnt „Unseres Herrgotts Kanzlei“, 1556 „Der heilige Born“. Am Ende des Jahrhunderts treten der „Student von Wittenberg“ und „Lorenz Scheibenhart“ auf, und im gleichen Jahr 1599 vollziehen sich die Geschicke des „Junkers von Denow“, der „schwarzen Galeere“, der Menschen von „Sankt Thomas“. Das Jahrhundert der wildesten Zerstörung, das siebzehnte, beginnt bei Raabe mit der „Grabrede“ aus dem Jahre 1609; es folgen: „Else von der Tanne“, 1673 „Höxter und Corvey“, 1674 bis 1675 „Der Marsch nach Hause“, 1692 „Ein Geheimnis“, 1697 „Michel Haas“ — es sind die Schilderungen aus der Zeit des Großen Kurfürsten und Ludwigs des Vierzehnten. Ins achtzehnte Jahrhundert führen uns „Das letzte Recht“ (1704), „Gedelöcke“ (1731), die drei Erzählungen aus dem Siebenjährigen Kriege: „Die Innerste“, „Das Odfeld“ und „Hastenbeck“, und die Geschichte aus der Revolutionszeit, „Die Gänse von Bützow“ (1794). Am breitesten und einläßlichsten ist die Darstellung aus dem neunzehnten Jahrhundert. Stimmung und Tat vor und nach den Befreiungskriegen geben „Im Siegeskranze“, „Nach dem großen Kriege“ und, im Rückblick, „Das Horn von Wanza“; ins Jahr 1820 versetzen „Die alte Universität“ und „Hollunderblüte“. In die Zeit des Deutschen Bundes ohne nähere Jahresangabe, zum Teil über weite Strecken hin, führen „Der Hungerpastor“ (er beginnt in den zwanziger Jahren), „Die Leute aus dem Walde“, „Ein Frühling“, „Die Weihnachtsgeister“, „Die Kinder von Finkenrode“, „Wer kann es wenden?“, „Drei

Federn", „Der Schüdderump", „Alte Nester", „Frau Salome". In die fünfziger Jahre im besondern stellen uns „Die Chronik der Sperlingsgasse" und „Theklas Erbschaft", „Eulenpfingsten" (1858) und „Keltische Knochen", die im selben Schillerjahr wie „Der Dräumling" spielen — hatte doch auch Raabe im selben Jahr 1859 die Reise nach dem Süden gemacht und das Fest in Wolfenbüttel feiern helfen. Dem „Dräumling" schließt sich das Buch aus dem Jahre 1860, „Gutmanns Reisen", an, und in die sechziger Jahre ist die Handlung von „Abu Telfan", von „Christoph Pechlin" und die Erzählung „Zum wilden Mann" verlegt. 1866 erzählt die Großmutter der Enkelin die Erinnerung „Im Siegeskranze"; 1867 erleben wir den „Horacker" und den „Deutschen Mondschein". Nach 1867 spielt die „Prinzessin Fisch", gegen Ende des Jahrzehnts der „Meister Autor", 1869 „Das Horn von Wanza", im Jahre 1870 „Kloster Lugau" und der „Deutsche Adel", der noch etwas weiter führt. Und diesseits der letzten großen Kriege endlich liegen die Geschehnisse in „Villa Schönow", „Fabian und Sebastian", „Pfisters Mühle", „Im alten Eisen", „Stopfkuchen", den „Unruhigen Gästen", den „Akten des Vogelsangs", dem „Laren", „Wunnigel" und „Altershausen". „Vom alten Proteus" hat keine besondere Einstellung, ebenso ein paar Kleinigkeiten.

Noch weiter als die zeitliche Dehnung ist die örtliche von Raabes Werken. Die „Chronik der Sperlingsgasse" spielte ja in Berlin, und dorthin führen auch „Theklas Erbschaft", „Wer kann es wenden?", „Die Weihnachtsgeister", „Die Kinder von Finkenrode" (am Anfang und am Ende), „Die Leute aus dem Walde", das Mittelstück

des „Hungerpastors“, „Deutscher Adel“, „Villa Schönow“, „Im alten Eisen“, der Schluß von „Pfisters Mühle“, die „Akten des Vogelsangs“, und die erste Hälfte der „Alten Nester“. Fehrbellin und Rathenow zeigt der „Marsch nach Hause“, Mecklenburg die Geschichte der „Gänse von Bützow“, die Ostseeküste wiederum der „Hungerpastor“, die Unterelbe die „Drei Federn“, Lübeck und Travemünde „Im alten Eisen“, die Nordsee bei Sylt „Deutscher Mondschein“. Magdeburg lebt auf im „Studenten von Wittenberg“, in „Unseres Herrgotts Kanzlei“ und der „Grabrede“ aus dem Jahre 1609. Am häufigsten werden wir nach Nordwestdeutschland gerufen, in das Land zwischen Elbe und Weser, zwischen der Lüneburger Heide, dem Harz, dem Solling und dem Teutoburger Wald. „Ein Frühling“, „Nach dem großen Kriege“, „Aus dem Lebensbuch des Schulmeisterleins Michel Haas“, „Drei Federn“, der erste Teil des „Hungerpastors“, „Abu Telfan“, „Else von der Tanne“, „Im Siegeskranze“, „Der Dräumling“, „Horacker“, „Zum wilden Mann“, „Wunnigel“, „Fabian und Sebastian“, „Villa Schönow“, „Pfisters Mühle“, „Unruhige Gäste“, „Der Lar“, „Stopfkuchen“, „Kloster Lugau“, „Die Akten des Vogelsangs“ und „Altershausen“ sind hier zu Hause.

Deutlicher wird die nordwestdeutsche Örtlichkeit im „Horn von Wanza“, wo es zwischen Goldener Aue und Eichsfeld an ein Nebenflüßchen der Unstrut hingeht, in der „Innersten“, die an dem Fluß spielt, der auch Hildesheim vorbeirauscht, in der „alten Universität“ — Helmstedt —, im „Lorenz Scheibenhart“ und im „Junker von Denow“, die nach Braunschweig und Wolfenbüttel führen;

der „Schüdderump“ und „Frau Salome“ geleiten uns an und in den Harz, „Meister Autor“ in den Elm. Nahe der Weser, die der junge Raabe in Holzminden täglich vor sich sah, und an ihr spielen ein Teil der „Chronik“, „Die Kinder von Finkenrode“, „Der heilige Born“, „Die Hämelschen Kinder“, „Höxter und Corvey“, die „Alten Nester“, „Das Odfeld“ und „Hastenbeck“. Der „Junker von Denow“ führt auch in die Rheinebene, nach Thüringen die „Prinzessin Fisch“, Koburg ist der Schauplatz von „Gutmanns Reisen“, Frankfurt der von „Eulenpfingsten“, eine südwestdeutsche alte Stadt der des „Letzten Rechts“. „Christoph Pechlin“ ist in Schwaben, zumal in Stuttgart und auf dem Hohenstaufen, dann wiederum auch in Frankfurt am Main verörtlicht. „Der Marsch nach Hause“ beginnt und endet am Bodensee, in Lindau und Bregenz, „Des Reiches Krone“ in Nürnberg; wir lernen in dieser Erzählung aber auch Böhmen kennen, ebenso wie in der „Hollunderblüte“. Wiederum nach den Habsburger Landen führen die „Keltischen Knochen“ und die Wiener Vorgänge des „Schüdderumps“; auch im „Alten Eisen“ spiegelt sich Wien. Ganz aus deutschen Landen hinaus führen „Die schwarze Galeere“ — nach Antwerpen —, ein Teil des „Schüdderumps“ — nach Oberitalien — und des „Frühlings“ — nach Süditalien; nach Paris holt uns Raabe im „Geheimnis“, nach Kopenhagen und Norwegen in „Gedelöcke“, nach Nordamerika (Kalifornien und St. Louis) in den „Leuten aus dem Walde“ und nach Afrika in „Sankt Thomas“ und im „Stopfkuchen“.

Eine Schauenskraft, die das einmal Gesehene für alle Zeiten festhielt, eine breite, geschichtliche und erdkund-

liche Bildung, vor allem eine im Grunde keiner Grenzen mehr bedürftige und bewußte Phantasie sprechen aus der Tatsache dieses weiten Umkreises raabischer Darstellungskunst; wie sehr aus ihr zugleich die Fähigkeit geschichtlichen Nacherlebens hervorleuchtet, haben wir schon beobachtet. Und diesem allen verband sich eine weite literarische Bildung; ganz unaufdringlich, als etwas Verarbeitetes und Zugehöriges, nicht als aufgepfropfter Putz, redet sie aus jedem seiner Werke. Homer und, besonders in den älteren Werken, Dante, Goethe, Schiller, noch häufiger Shakespeare und Lorenz Sterne werden sehr oft angeführt, nicht minder die Welt der Grimmschen Märchen und mit besonderer Vorliebe Jakob Böhme — das alles freilich nur als kleiner Teil einer wirklichen, nicht nur genäschigen Bildung. Vor allem aber hat sich Wilhelm Raabe an der Bibel erzogen; unendlich oft bringt er biblische Gleichnisse, biblische Wendungen, ganze Versreihen aus beiden Testamenten — man fühlt den eigensten Besitz. Und eine hübsche Nebenbeobachtung lehrt, daß Wilhelm Raabe sogar die ganze Unterhaltungsliteratur seiner Zeiten, von Clauren bis zu Frau Marlitt, kennt und heraufbringt.

Manchesmal bittet Raabe einen Dichter geradezu zum Paten eines Werks: in „Kloster Lugau" Shakespeare, dessen „Hamlet" hier immer wieder gleichnisweise herangeholt wird; in „Prinzessin Fisch" und den „Akten des Vogelsangs" den jungen Goethe mit stimmungweckenden Versen. Schiller überglänzt den „Dräumling". In „Gutmanns Reisen" spricht durch den Mund eines alten Landsmanns immer wieder Jean Paul, und in „Hastenbeck" erhalten die düstern wie die hellen Vorgänge ihr besonderes Licht

durch die Idyllen Salomon Geßners, die ein Schweizer Hauptmann vom Schlachtfelde mitgebracht hat und die mit dem Andachtsbuch eines alten Kabinettspredigers im Hause des Pfarrherrn von Boffzen in einen feinen Wettbewerb treten. So holt sich Raabe einmal sein Leitmotiv aus fremden Dichtungen — in andern Fällen weiß er es anderswoher zu nehmen. Denn es gibt vielen seiner Werke einen besondern Reiz, daß sie solch ein Leitmotiv durchtönt und hält. Dabei gewinnt Raabe diesen immer wieder auftauchenden Klang nicht stets von der Haupthandlung her, sondern unter Umständen auch aus einem nebensächlichen Zug, den wir vielleicht im Anfang nicht zu beachten geneigt waren und der uns dann, je länger je mehr, dabei aber ganz unaufdringlich, den eigentlichen Sinn der Geschichte und der Geschicke verdeutlicht. Zu solchem Ende tönt durch das „Horn von Wanza" das alte Nachtwächterhorn aus vergangener böser und guter Zeit. So rauscht das Wasser über das Rad von Pfisters Mühle, und so gibt das Schreien des Harzflusses im Winter, wenn das Eis bricht und kracht, den letzten Ton für die „Innerste", den Ruf, der immer von neuem emporkommt und mehr als die bloße Begleitung der menschlichen Schicksale bedeutet. In den „Leuten aus dem Walde" ist es die Weisheit des Sternsehers Heinrich Ulex, die Mahnung „Sieh nach den Sternen! Gib acht auf die Gassen!", die als Leitmotiv durchgeht. Und im „Schüdderump" vollends kommt der Stimmungszauber der ganzen Dichtung aus den wenigen Sätzen her, mit denen am Anfang der Pestkarren geschildert war, dessen Rattern und Rollen wir immer wieder, auch im hellsten Sonnenglanz, zu vernehmen meinen. Im „Hunger-

pastor" ziehen alle Strahlen sich in der Schusterkugel des alten Meisters Unwirrsch zusammen; sie, die wassergefüllte Glaskugel, schwebt über dem Schreibtisch des Pfarrers an der Ostsee, wie sie über dem Werktisch seines Vaters in der Kröppelgasse geschwebt hat, wie sie geleuchtet hat über den Handwerkstischen von Hans Sachs und Jakob Böhme. Im „Laren" schafft Raabe sich einen besonderen Augenpunkt durch den ausgestopften Hausgott, den Pithekus des Tierarztes.

Eigenartige Tönung gewinnen Raabes Geschichten oft durch die, die er sie erzählen läßt. Wie in der „Chronik", so hat er auch später gelegentlich dritte als Verfasser eingeführt und jedesmal sehr fein den einen gegen den andern abgehoben. Der alte Wachholder berichtet ganz anders als Friedrich Langreuter, der uns die „Alten Nester" erzählt, oder als der Oberregierungsrat, der die Akten vom Vogelsang abfaßt. Der Nürnberger Patrizier, der von „Des Reiches Krone" aussagt, spricht wiederum anders als Georg Rollenhagen, wenn er die Schicksale des Jugendgefährten, des Studenten von Wittenberg, wieder erstehn läßt. Und zwischen den Aufzeichnungen, die der heimreisende Erzähler des „Stopfkuchens" an Bord des „Leonhard Hagebucher" niederschreibt, meinen wir immer wieder das Rollen der Wellen zu vernehmen, und es gibt der Geschichte aus der engern Heimat einen besondern Ton, daß sie in dieser Umgebung nacherlebt wird.

In der großen Entwicklung von der „Chronik" bis zu „Altershausen" erfährt auch Raabes Humor von Jahr zu Jahr Erweiterung und Vertiefung. Jean Paul spricht einmal, in der „Vorschule der Ästhetik", von dem Kinds-

kopf, der in jedem Menschenkopf wie in einem Hutfutteral aufbewahrt sei, und der zuweilen sich nackt ins Freie erhebe und im Alter oft allein auf dem Menschen mit dem Haarsilber stehe. Er hat damit dichterisch etwas von der ewigen Jugendlichkeit ausgedrückt, die sich der Humorist bewahrt und der wir bei Raabe auch noch in den spätesten Werken begegnen. Die Entwicklung von Raabes Humor aber kann man ziemlich genau an der Stufenfolge ablesen, die Friedrich Theodor Vischer dem Humor gibt. Er spricht zuerst von der Laune, von einer „Naturstimmung zum Humor". Und er läßt aus der oberflächlichen Teilnahme an den Gegensätzen des Lebens, wie sie die bloße Laune der lustigen Person bezeichnet, auch nur eine oberflächliche Befreiung hervorgehn. Das wäre etwa der Fall jenes Vorgangs in der „Chronik", als der ausgewiesene Zeitungsschreiber Doktor Wimmer dem Polizeibeamten zum Schluß noch eine Ansprache hält. „Ich habe in Jena studiert, Herr Polizeikommissarius. Das ist eine allgemeine historische Tatsache, aber es knüpft sich Bemerkenswertes daran. Damals gab es dort einen raffiniert groben Philister, Deppe genannt, der alle Augenblicke eine sehr drastische Redensart herausdonnerte, übrigens aber der Gott aller der wilden Völkerschaften: Vandalen, Hunnen, Alanen, Viso-, Möso- und Ostrogoten undsoweiter, undsoweiter war. Verehrtester Herr Kommissarius, der deutsche Student, viel zuzartfühlend, viel zu sehr von Albertis Komplimentierbuch angekränkelt, konnte unmöglich diese Redensart adoptieren. Ebenso wenig aber konnte er auch den Effekt derselben auf Pedelle, Manichäer und dergleichen Gesindel entbehren. Was tat er? — Er deckte Rosen auf den Molch und sagte:

Deppe! — Deppe überall! Deppe konnte jeder Rector magnificus, Deppe jeder Professor, Deppe jede Professorentochter sagen. Also, Herr Polizeikommissarius: D e p p e! — n' Morgen, meine Herren! Ich muß packen!"

„In diese unmittelbare Lust muß die herbere Erfahrung der allgemeinen sittlichen Unreinheit und des allgemeinen Übels, der sich auch das lustige Subjekt nicht entziehen kann, als Quelle inneren Kampfes einbrechen"; so heißt es bei Vischer weiter. Die Naivität der Laune geht auf diese Weise verloren, oder wird doch angeflogen von dem erlebten tiefern Widerspruch. Es gelingt noch nicht die völlige Befreiung, ja, es kommt unter Umständen zu einer nicht aufgelösten Verzweiflung an der Kraft der Idee, sich in ihren Widersprüchen und durch sie fort zu behaupten, ein nicht überwundener Ärger bleibt zurück. Das wäre der Fall des Polizeischreibers Fritz Fiebiger, dem sich der Widerspruch der Welt aufs tiefste aufdrängt: „Mein Junge; vor allen Dingen laß dich niemals verblüffen. Jeder macht Wind auf eigene Art, je größer der Blasebalg, desto stärker der Wind, desto ohrenbetäubender das Schnarren und Schnauben. Halte den Hut fest, es wird mehr als einer seine Kraft daran setzen, ihn dir vom Kopfe zu pusten. Wenn der Deckel aber einmal in der Luft fliegt, so mache dich nicht zum Gespött der Gassen und renne wie toll und blind hinter ihm her, sondern gehe ihm fein langsam nach und lache selbst; oft wird ein anderer ihn auffangen und dir entgegentragen; du kommst dann mit einem Dank davon. — Es bläst, greift und streicht jeder sein Lieblingsstück auf seinem Lieblingsinstrument; im Grunde ist's ein heilloses Konzert; aber die Gewohnheit bewirkt, daß wir

es recht gut ertragen, ja es öfters für die echte, wirkliche Sphärenmusik halten. Blase dein Stückchen, mein Sohn; aber wolle deinen Takt nicht der ganzen übrigen Menschheit aufdrängen. Ich habe mehr als einmal mit Heiterkeit gesehen, wie bei solcher Gelegenheit die Instrumente zu Waffen in den Händen der Virtuosen und Dilettanten wurden, und wie eine blutige Schlacht entstand. Bedenke, Robert Wolf, daß du doch nur eine ganz kleine klägliche Pfeife bläsest und daß solch ein dicker Brummbaß zu einer gewaltigen Keule wird, wenn der erboste Spieler ihn umkehrt und ihn auf den Köpfen der Orchestergenossen tanzen läßt. — Ich habe manches Haus gesehen, über dessen Tür stand: salve hospes; aber auf gut Deutsch hieß das nur: Der Eintritt ist verboten, wer hereinkommt, wird hinausgeworfen. Merke dir das, Robert Wolf, und bitte dir, ehe du dem ‚salve' traust, von dem Türhüter eine Übersetzung des ‚hospes' aus. — Zum Schluß knöpfe deine Ohren so weit als möglich auf und vernimm, daß der Mensch viel schneller und früher alt wird, als er gewöhnlich für möglich halten will. Eines schönen Morgens wirst du erwachen und das klägliche Faktum dir nicht mehr verleugnen können. Sorge, daß du dich dann mit gutem Gewissen in den Großvaterstuhl setzen kannst. Ich habe gesprochen."

Wenn dieser Satiriker von Haus aus doch schließlich zur Überwindung gelangt, so braucht er erst seine Ergänzung in dem Sternseher Heinrich Uler. „Eine sittliche Welt versinken sehen, wie der männliche Geist des Aristophanes, Undank, Ungerechtigkeit, Schwäche der Gesetze, Bestechung, Ränke walten sehen mit dem Feuerauge Shakespeares und doch den Humor auch über diese Weltübel erweitern,

dies ist das Höchste, das Schwerste", so wiederum Friedrich Theodor Vischer. Und das ist auch der Fall des raabischen Humors in seiner höchsten Ausbildung. Hier wird er „freier Humor". Ihm gelingt, was Vischer darstellt: die Innigkeit der innern Liebeswelt erweitert sich zur Gewalt des von dem allgemeinen Pathos für diese objektive Welt erfüllten Geistes. Vischer findet immer wieder beim Humoristen den Widerspruch zwischen dem Ganzen, das nun einmal vorliegt, und dem eigenen Subjekt, das, in die allgemeine Unreinheit und ihr Schicksal verwickelt, durch seinen unendlichen Schmerz unendlich darüber steht. Und er sucht nach dem Humoristen, der den so entstandenen Widerspruch löst. Er sagt: „Die meisten Humoristen teilen als vollkommene Kinder einer kritischen Zeit die ganze Selbstgewißheit der freien Bildung, welche die Anhänger des Alten Frivolität zu nennen belieben; da aber diese Selbstgewißheit in der Masse der oberflächlichen Bildung allerdings wirklich Frivolität wird, so werfen sie sich dieser gegenüber auf die Sentimentalität des geschichtlichen Jenseits, sie sind laudatores temporis acti . . . Kaum findet man sie aber auf diesem Boden, so drehen sie sich um, gehören der berechtigten Gegenwart und verlachen die alte Einfalt in ihrer Roheit, Härte, Borniertheit." Das ist, nach Vischer, der Fall des Aristophanes, und der Ästhetiker fährt nun fort: „Hätten sie (die Humoristen) den vollen und ganzen Blick in die Tiefe des Geistes, so würde sie aus diesem (unwillkürlichen) Widerspruch die einfache Erwägung befreien, daß der wahre Gehalt des Vergangenen selbst sich eben in dem freien Bewußtsein, das dieses stürzt, erhalten muß."

Und dies ist der Fall Wilhelm Raabes. Er ist „der Humorist der jetzigen Zeit", wie ihn Vischer, als er 1846 seine „Ästhethik" schrieb, noch nicht vor sich hatte, und er löst in der Tat die Widersprüche in sich zu einem der Welt frei gegenüberstehenden Humor auf. Mit dieser Weltanschauung, die immer mitten drin ist und doch — ein Wort, das bei Raabe so oft wiederholt wird — frei durchgeht, sprechen sich seine humoristischen Meistergestalten aus, das Freifräulein Juliane von Poppen in den „Leuten aus dem Walde", die Berliner Professorstochter Julia Kiebitz, „Deutschlands klarstes Frauenzimmer", in der „Villa Schönow", die Rittmeisterin Grünhage im „Horn von Wanza", der Vetter Just in den „Alten Nestern" — die Reihe ist noch länger.

Zu so hohem Aufstieg bedurfte Wilhelm Raabe aber nicht nur humoristischer Gaben; er ist keineswegs nur Humorist, der Humor vielmehr bei ihm nur ein Bestandteil tragisch-großer Gestaltungskraft. Er ist neben Hebbel der eigentliche Tragiker unter den großen Realisten, nur mit einem viel stärkeren Durchschlag warmer Menschenliebe; er erreicht auf seinem, des geborenen Erzählers, Gebiete verwandte Wirkungen, aber er wärmt uns stärker, wenn er uns ergreift. Er hat die besondere Naturwärme, die so selten ist, und er verliert sie nie. Es ist bei ihm ein unablässiges Strömen aus Herzenstiefen, ein liebevolles Verständnis für menschliche Größe und menschliche Schwäche. Keiner unter den neueren Dichtern sammelt so alle besten Kräfte des deutschen Wesens, zeigt so deutlich an, was deutsches Gemüt ist. Wohlverstanden, Raabe macht's uns nicht „gemütlich", aber er verkehrt menschlich-vertrau-

lich mit uns, tritt uns näher als Hebbel „im Messer- und Gabelgeklirr des Lebens", auch wenn er, wie in den „Unruhigen Gästen", auf humoristische Würze verzichtet. Auch Raabe fordert viel von uns und duldet kein sattes Ruhen — aber wir meinen, eine helfende Hand zu sehen, die sich uns entgegenstreckt, nicht nur den gebietenden Finger, der den Weg deutet. Jedenfalls aber geben uns diese beiden mächtigen Dichtererscheinungen zusammen das großartigste und sicherste Lebensbild des Jahrhunderts in deutscher Art und Kunst.

Zur Erreichung seines letzten künstlerischen Ziels war für Wilhelm Raabe noch Eines nötig: die unverrückbare völkische Grundlage eines deutschen Bewußtseins, das niemals fehlging. Das „ehrbare, tapfere, in seiner Grundfeste nimmer zu erschütternde Volk der Deutschen" („Prinzessin Fisch") ist sein eigentlicher Held, dessen Ehre jeder mit zu bewahren, zu vermehren und zu verringern vermag. Wie anders klingt das als das Wort von der Grande nation! Gern spricht er vom deutschen Adel in seinem besondern Sinn, vom deutschen Adel, der sich nicht vom Stammbaum herschreibt. „Es ist deutscher Adel, den Tod nicht zu ernst zu nehmen und die Toten mit Ernst und Respekt zu behandeln", lautet so ein tief bezeichnendes Wort. Und so ist Raabe denn in diesem Sinn unbestechlicher Kenntnis des Volkslebens und unverrückbarer Liebe zu ihm, unverwischbaren Glaubens an den Kern des Deutschtums, der deutscheste Dichter neuerer Zeit, wie er unser größter Erzähler schlechthin ist. Er weiß, daß „unsere kleinen Leute häufig kläglicher, kleinlicher, engherziger, mürrischer und unzufriedener sind als irgendeine Menge, die eine andere

Planetenstelle bewohnt", aber er weiß auch, „daß unsere großen Leute dann und wann vielleicht weitherziger sind als die irgendeines andern Volks"; daher nun seine liebevolle und vorurteilslose Kenntnis des deutschen Lebens in allen seinen Teilen, in Höhen und Tiefen. Erscheint er noch eben als herber Abweiser des Adels in den „Leuten aus dem Walde" oder in „Abu Telfan", so stellt er gleich geschlechtsadlige Menschenbilder wie Juliane von Poppen oder den jungen Münchhausen (im „Odfeld") daneben; in derselben Zeit, da ihm der bloße Schein, die Reklamesucht und die Geldgier der neuen Zeit widrig werden, macht er das allgemeine Schimpfen auf die Reichshauptstadt nicht mit, sondern hilft in der „Villa Schönow" zwei urechten Berlinern von größter Liebenswürdigkeit, von wirklich helfender Menschlichkeit auf die Beine. So evangelisch er uns nach Anlage und Art erscheint, er hat doch nach dem Urteil seines feinsten katholischen Vorkämpfers „nirgendwo einen Federstrich gebraucht, dessen ein guter Katholik sich zu schämen hätte". Und wenn er in Moses Freudenstein ein jüdisches Gegenstück zu Hans Unwirrsch gezeichnet hat, so zeigt er an andern Stellen, daß, nach dem Wort seines Biographen und Lebensfreundes, „auch die Juden für ihn ein unlösliches Stück unseres Volkes und Schützlinge seiner Muse sind".

Gern neigt sich Raabe, wie seine Altersgenossin Marie von Ebner-Eschenbach, in Mitleiden zur Hilflosigkeit des Kindes, am ergreifendsten im „Alten Eisen", legt Kinderschicksal den Erwachsenen aufs Herz. Und die Kreatur „die ihren Schmerz aussteht und stirbt und es nicht mit Worten sagen kann, wie ihr dabei zumute ist", gehört auch

in den Kreis seiner Kunst: der flügellahme Rabe vom Odfeld wird unter den feinen, sorglichen Händen des alten Magisters zum Genossen und Begleiter menschlicher Schickungen, und der Affe, der sich im letzten Krampf der Schwindsucht an den Tierarzt geklammert hat, wird mit menschlich wirkenden Glasaugen ausgestopft und blickt wie verstehend auf die Menschen um ihn.

Es gibt keine Hantierung und kein Gewerbe, das bei Raabe nicht seine Statt findet. Der Herzog und der Feldherr, der Minister, der Intendant, der Bankherr und der Rittergutsbesitzer, der Offizier und der Künstler — sie alle sehen sich bei ihm gespiegelt; am liebsten freilich bewegt er sich in der bürgerlichen Mittellage der Ärzte, Pfarrer, Lehrer, Bürgermeister, Beamten, Zeitungsschreiber, Leihbibliothekare, Apotheker, Tierärzte, Kaufleute, Landwirte, Musiklehrerinnen, Beamtenwitwen und zumal des Handwerks, für das er immer eine besondere Liebe hatte: da hat er jeden an der Arbeit gezeigt, den Schuster, den Schmied, den Buchbinder, den Uhrmacher, den Schneider, den Lohgerber, den Maurer, den Müller, den Tischler, den Dachdeckermeister, den Feuerwerker und die Leute aus der freien Luft: den Förster, den Fährmann, den Schäfer, die Botenfrau, den Totengräber, den Landbriefträger, das Kräuterweib, den Forstarbeiter, all das Volk, „das mit seinen Händen zum Fortbestand der Welt hilft". Neben diesen aber steht in der unendlichen Fülle der Gestalten mancher ganz absonderliche Gesell: der Zungenprediger, der Goldmacher, der Leichenphotograph, die alte Fechtmeisterin, der ewige Privatdozent, die Marketenderin, der Landsknecht, der Affenmensch vom Zirkus, der Schmieren-

schauspieler, der Weltreisende, der Rottmeister, der Scharfrichter und sein Sohn, der Bettelmusikant, der Altertümersammler, der Karikaturenzeichner, der Attrappenmaler, der Nachtwächter, das Faktotum für alles.

So treten denn in den achtundsechzig Erzählungen manchesmal Menschen nebeneinander, die ein innerer Zug verbindet: Anneke Mey aus dem „Junker von Denow" in ihrer alles hingebenden Liebe und das Immeke von Boffzen in „Hörter und Corvey"; Ewald Sixtus aus den „Alten Nestern" und Velten Andres aus den „Akten des Vogelsangs"; Nikola von Einstein in „Abu Telfan" und Irene von Everstein in den „Alten Nestern"; die Frau von Lauen im „Schüdderump", Frau Gutmann in „Gutmanns Reisen" und Frau Rümpler in „Fabian und Sebastian"; vor allen die firnen alten Frauengestalten, Menschen, die das tägliche Leben oft übersieht und an die Seite stößt und denen Raabe nun Weisheit und innere Schönheit mitgibt: Juliane von Poppen in den „Leuten aus dem Walde", die Base Schlotterbeck aus dem „Hungerpastor", die Jane Wahrwolf des „Schüdderumps", Jule Grote aus den „Alten Nestern", Sophie Grünhage und Thekla Overhaus im „Horn von Wanza", Julia Kiebitz in der „Villa Schönow", Wendeline Cruse in „Im alten Eisen", Euphrosyne Kleynkauer in „Kloster Lugau", Minchen Ahrens in „Altershausen" und selbst noch Blanka Naucke im „Deutschen Adel" — deutscher Adel sie schließlich samt und sonders, von der Freiin bis zur Krankenpflegerin und zum Botenweib. Und gerade auch als Dichter deutschen Frauentums steht Wilhelm Raabe obenan, in seiner Zeit und über seiner Zeit.

Unendlich weit war Raabes Werk und ward immer lebensvoller, immer echter bis in den letzten Ton, je höher er emporstieg. Er wurzelte tief im Boden seiner Heimat zwischen Harz und Solling und wuchs mit seinem Wipfel hoch hinaus über diesen Boden. Hinter den meisten seiner Einzelmenschen steht die ganze Fülle des deutschen Lebens und die volle Wucht der deutschen Geschichte. Man versteht diese Geschichte freilich noch einmal so gut, wenn man ihn kennt, wenn man die Naturgeschichte des deutschen Menschen aus seinen Dichtungen gelernt hat; aber man braucht umgekehrt zur vollen Erkenntnis seiner Größe auch wieder die Ausrichtung auf die deutschen Geschicke. Und wie von den „Hämelschen Kindern" des Jahres 1259 bis in die erzwungene Mußezeit Bismarcks von „Altershausen" Wilhelm Raabe nahezu den ganzen Umkreis deutschen Lebens erforscht und erfüllt hat, so gibt die lange Reihe seiner Gestalten etwas wie einen Verwandtenkreis deutscher Menschen, die bei aller charakteristischen Verschiedenheit familienhafte Züge tragen. Er ist selbst „aus dem Hause des deutschen Michels"; aber er möchte, in der Schilderung zerrissener Vergangenheit, dem Deutschen der Gegenwart immer wieder zurufen, wie der große Arndt: „Nicht Bayern, nicht Braunschweiger, nicht Hannoveraner, nicht Hessen, nicht Holsteiner, nicht Mecklenburger, nicht Österreicher, nicht Pfälzer, nicht Preußen, nicht Sachsen, nicht Schwaben, nicht Westfälinger, nicht Ihr, die Ihr sonst freie Reichsstädter hießet und waret. Alles, was sich Deutsche nennen darf — nicht gegeneinander, sondern: Deutsche für Deutsche!" Und gerade auf seine letzte große geschichtliche Erzählung schrieb Raabe mit tiefer Absichtlichkeit als Leit-

wort den Ausspruch des Freiherrn vom und zum Stein, des Genossen Arndts: „Ich habe nur ein Vaterland, das heißt Deutschland". Von dem echten, in der Enge bewährten Idealismus der Deutschen seiner Jugend und ersten Meisterzeit will Raabe uns, den Genossen seiner Spätzeit, und unseren Nachkommen das Beste in das größere, weitere, lauter gewordene Vaterland mit hineingeben.

Wir wissen es nicht anders, als daß bei großen Dichtern der Mensch genau dasselbe ist wie der Künstler, und lassen uns durch scheinbare Abweichungen vom Gesetz nicht täuschen. So war denn auch der Mensch Wilhelm Raabe ganz derselbe wie der Dichter. Scharfäugig, lange schweigsam, dann aber mit einem blitzartig beleuchtenden Wort zur Hand, voller Humor und voller Leidenschaft, die hell aufglühte, wenn es sich um Geschick und Größe des Vaterlandes handelte, voll herber und tiefbesorgter Abneigung gegen alle Verfallzeichen in Politik und Dichtung, gegen falsches Europäertum — so haben ihn in seinen letzten Ruhmesjahren noch viele kennen lernen dürfen, vom alten Freunde Tellgmann über die Kleiderseller bis zu uns Jüngeren hin; so hat ihn vor anderen Fritz Hartmann getreu geschildert.

Securus adversus homines
Securus adversus deos. —

Unbefangen gegen Gott und die Welt — die Grabsteininschrift aus dem „Frühling" gilt für niemand mehr als für Raabe selbst. Unbefangen sah er der Schöpfung und ihren Geschöpfen ins Antlitz, bis er „Bescheid wußte", und noch hinter müden, von geschminkter Haut umgebenen

Augensternen leuchtete ihm, wie hinter des Hungerpastors Schusterkugel, ein ewiger Glanz des Alls auf. Unbefangen gegen Menschen und Götter war Raabe, der Mann, aufrecht im Schweigen, aufrecht im Reden, und unvergeßlich bleibt dem, der sie sehen und sprechen durfte, die hohe Gestalt mit dem weißen, dünnen Haar und Bart zwischen den alten Büchern seines Arbeitszimmers, unter den nachgedunkelten Bildern, hinter den Fenstern, durch die man über einen Kinderspielplatz hinübersah bis zu den Bäumen des Magnikirchhofs, auf dem Lessings Sterbliches begraben ist, bis zu einer Kapelle der Sondersiechen und der Ruhestätte erschossener Schillscher Soldaten. Da hatte Raabe auch ein besonderes Stück seiner dichterischen Heimat vor sich, mitten in seinem Geburtsland, und wenn die Jugendgenossen gewiß manchesmal zweifelvoll über den „ungeprüften" die Köpfe schüttelten, sahen die Mitbürger des alten Braunschweigers ehrfürchtig auf den Ehrendoktor dreier Universitäten (kein deutscher Dichter hat solche Ehre sonst genossen), den Ehrenbürger der Haupt- und der Geburtsstadt.

Als Wilhelm Raabe starb, fast achtzig Jahre alt, in den letzten Wochen von schweren Leiden gequält, war die Teilnahme außerordentlich groß und tief. Man empfand: ein großer, schöpferischer, deutscher Mensch, ein Dichter von besonderer Art, ein Erzähler von unvergleichlichem Reiz, von unvergleichlicher Lebensfülle und deutscher Bedeutung war dahingegangen. In der Weite seines Weltbildes, in der nachdrücklichen Kraft seiner Gestaltung, in der Fülle seines Lebensgehalts wuchs sein Werk über das aller andern deutschen Erzähler weit hinaus. Ein

halbes Jahr vor ihm starb Björnstjerne Björnson, fünf Tage nach ihm Leo Tolstoi, zwei Dichter, von denen jeder die Art seines Volks groß dargestellt hat. Und doch welcher tiefe Unterschied: jene beiden waren immer zugleich Agitatoren, Volksführer, ihre Wirkung war bei weitem größer, gegenständlicher, rascher zu fassen, aufregender in Zustimmung und Widerspruch. Aber wie oft haben sie darum auch enttäuschen müssen! Wilhelm Raabe ist einen andern Weg gegangen. Er war ganz Künstler, aber nicht im Sinne jener Lehre, die Kunst nur für die Kunst schafft, sondern Künstler im bewußten Zusammenhang mit seinem Volk. Ruhig schuf er sein Werk, langsam wuchs es empor und überwölbt nun dauerhaft uns Überlebende und die, die nach uns kommen.

In der Umspannung aller Seiten des Lebens erinnert Raabe an einen andern Darsteller und Vertreter einer ganzen Nation, an Honoré de Balzac; und die scharfe Beobachtung, die Einläßlichkeit, die Gegenständlichkeit, die auch vor dem Herbsten und Schmutzigsten nicht zurückschreckt, teilt sicherlich der Deutsche mit dem Franzosen. Sehen wir, wie dieser sich in den Augen eines andern französischen Dichters spiegelt. In Alphons Daudets Roman „Der Nabob" steigen zwei Abenteurer und arme Schelme, die auf dunklen Wegen ein Vermögen erworben haben, und deren einen der Pöbel ungerecht zaust, nach einem Begräbnis vom Père Lachaise zu Paris herunter — und machen zwischen den Grabsteinen Frieden miteinander. „Während die beiden Figuren, die eine groß und vierschrötig, die andere plump und klein, in dem Seitenwege des großen Labyrinths verschwanden, beleuchtete ein letzter

Strahl der untergehenden Sonne hinter ihnen auf einer Anhöhe eine ausdrucksvolle und kolossale Büste mit einer mächtigen Stirn unter langen, wallenden Haaren, mit gewaltigen, ironischen Lippen. Es war Balzac, der den beiden nachblickte . . ." So würde Wilhelm Raabe in der Spiegelung durch einen späteren deutschen Dichter niemals noch dem letzten und verlorensten Menschen nachblicken können, weil in ihm jene große Liebe zum Geschaffenen, jene scheue Menschenliebe war, die seinen Dichtungen ihre eigentümliche Wärme verleiht, jener eigentümlich-deutsche Erdgeruch „aus fruchtbaren Schwaden" des frischgepflügten Ackers. Seine Werke lehren jenen Mut, auch unter Druck und Drang, jenen Mut, den „oft ein leiser Hauch von Menschenatem oder Westwind, ein Ton aus der Ferne oder ein Geräusch in der Nähe, ein Lichtstrahl aus einem Kinderauge oder aus trübe ziehendem Regengewölk mitbringt." „In blitzender Rüstung steht dann der Mensch, der vor einem Augenblick noch im Erdendreck und Lumpenbehang sich verkommen fühlte, und alles ist Freiheit, und alles ist Kraft, und alles ist Ergebung — alles ein Wohlduft, ein Rauschen jungen Frühlingsgrüns, ein blaugoldenes Leuchten und Funkeln auf allen Seiten, und klare See und freie Fahrt bis in alle Fernen!"

Daß das nicht ewig dauert, wissen nicht nur die Philister umher, das weiß auch der Dichter, der ruchlosem Optimismus fern, aber ganz fern auch dem Pessimismus und gar dem satirischen Pessimismus steht. Auf keinem philosophischen System baut seine Kunst sich auf — von der Natur kam er her, wie Goethe und Uhland, Ludwig, Keller, Liliencron, und drang so, „menschlichen Schicksalen" nach, zu

tiefem Gedankengehalt vor. Freilich war er dabei als Kulturdichter mit der vollen Bildung seiner Zeit gesättigt, hatte sie sich, weit über das Gewohnte hinaus, zu eigen gemacht, und das merkt man seinen Werken wohl ab. Dennoch liegt es nicht an der Fülle seines Wissens und dem Reichtum scheinbar nebensächlicher Beobachtungen, daß Raabe zwar Leser auf allen Stufen der deutschen Gesellschaft und Bildung (und auch im Auslande, zumal gerade in Frankreich) hat, aber doch mit seinen größten Werken der Wirkung in die Breite bisher entbehrt. Das liegt einfach an seiner Größe. Immer haben die Lafontaine, von Voß und Baumbach mehr Leser gehabt als die Jean Paul, Alexis und Mörike, die Iffland und Birch-Pfeiffer mehr Zuschauer als die Schiller und Hebbel. Auch „Tasso" und „Iphigenie", „Wallenstein" und die „Nibelungen" sind nicht gleich verstanden worden, und das Schwergewicht geschichtlicher und sagenkundlicher Wissenschaft befähigt noch längst nicht, den eigentlichen Gehalt der Dichtungen künstlerisch und menschlich zu erfassen. Wie lange hat es gedauert, bis Kleists „feiger" Prinz von Homburg wirklich begriffen ward! So werden „den treuen Händen der Zeit" auch Raabes Werk und das Heldentum seiner Menschheit anvertraut werden dürfen; über seine Tage ragt er wie jeder Große weit hinaus, der Zukunft entgegen. Ihn zu kennen, erhöht das Gefühl des Lebens, und wir lernen es bei ihm, wie seine jungen Gestalten es immer wieder von den Alten, wohl auch einmal Alte von Jungen, zu lernen haben. Und so scheint Wilhelm Raabe wie kein anderer neuerer Dichter geschaffen und berufen, sein Volk noch in weite künftige Geschicke hineinzugeleiten. Sein Werk stärkt den Sinn für

die Vergangenheit, es lehrt das Beste in ihr, den Idealismus der Vorfahren aus verengter Zeit weitertragen in die größeren Verhältnisse der Gegenwart und der Zukunft. Zucht und Versenkung erfordert dieses Lebenswerk, stille Aufmerksamkeit und ein warmes Herz, Abwendung vom bloßen Schein und Lauschen auf die Innenstimmen; es erfordert Einfühlung in andere und nicht rücksichtsloses Drauflosschreiten nur für sich, es fordert Verinnerlichung statt Veräußerlichung, und es lehrt, immer wieder in die Gassen, aber auch immer wieder über sie hinaus und hinauf nach den Sternen sehn. „Es ist doch der höchste Genuß auf Erden, Deutsch zu verstehn", das hat Wilhelm Raabe aus vollem Herzen ausgesprochen; wir sprechen es mit Liebe und mit tiefster Betonung ihm nach, wenn wir aus seinen Dichtungen neue Bekräftigung dieser Wahrheit geschöpft haben.

Anmerkungen

Zu Seite 15: Hermann Anders Krüger: Der junge Raabe. Leipzig 1910. Vgl. ferner Raabes Brief an H. Müller-Brauel im Heidjer, Hannover 1907; O. Elster, Des Dichters Jugendheimat in seinen Werken, Raabekalender für 1912. Berlin 1911; L. Engelbrecht, Stätten Braunschweigs, die ihn kannten, Eckart 5, und F. Jeep, Raabenester in Wolfenbüttel, Raabekalender für 1913, Berlin 1912.

Zu Seite 19: Wilhelm Fehse: Raabe-Studien. Magdeburg 1912.

Zu Seite 20: Spreegasse: Die Stadt Berlin hat das Haus (jetzt Nr. 4) mit einer Gedenktafel geschmückt; auch Raabes Geburtshaus und seine Wohnung in Wolfenbüttel sind in dieser Weise ausgezeichnet worden. Auf dem großen Sohl, der höchsten Erhebung des Hils, befinden sich ein Raabeturm, dessen Schöpfung vor allem Gymnasialdirektor Freytag in Nienburg a. d. Weser zu danken ist, und ein Raabestein mit einem Erzflachbild des Dichters von Ernst Müller, der auch eine jetzt im Herzoglichen Museum zu Braunschweig befindliche Marmorbüste Raabes geschaffen hat. Eine Raabebank gibt es in Herchen an der Sieg, Raabestraßen u. a. in Braunschweig (mit einem Flachbild von Bethmann), Berlin, Magdeburg und Leipzig-Oetzsch. — Raabe und Fontane: H. M. Elster, Raabekalender für 1913.

Zu Seite 21: W. Brandes, Wilhelm Raabes lyrische Zeit, Eckart 2, und dessen Einleitung zu den „Gesammelten Gedichten" Raabes. Berlin 1912. Prag: Marie Speyer, Raabes Hollunderblüte. Regensburg 1908.

Zu Seite 22: Wilh. Jensen: Wilhelm Raabe. Berlin 1901. Vgl. ferner Raabekalender für 1912.

Zu Seite 23: Vgl. insbesondere: Wilhelm Brandes: Wilhelm Raabe und die Kleiderseller, und Hanns Martin Schultz, Der alte Herr; beides in der Raabe-Gedächtnisschrift der Xenien, Leipzig 1912; Carl Schultes, Über mein Zusammenleben mit Wilhelm Raabe, Einleitung zu „Frau Salome" in Hesses Volksbücherei; Wilhelm Kosch, Wilhelm Raabe und Wilhelm Brandes im

Kreise der Kleiderseller. Zs. f. d. deutschen Unterricht 1911.

Zu Seite 24: H. Spiero, Das Raabefest in Braunschweig 1901, Hermen, Hamburg (jetzt Leipzig) 1906. — Wilhelm Brandes, Wilhelm Raabe. Sieben Kapitel zum Verständnis und zur Würdigung des Dichters, jetzt 2. Auflage. Wolfenbüttel 1906.

Zu Seite 24: Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes. Hsg. v. d. Mittelstelle Braunschweig. Berlin (jetzt Wolfenbüttel) 1911 f. Schriftleiter: Constantin Bauer.

Zu Seite 26: Heine: Noch bei dem letzten Besuch, den ich ihm machen durfte, acht Tage vor seinem Tode, äußerte Raabe, zu meinem Erstaunen, seine lebhafteste Freude über die damals sicher scheinende Errichtung eines Hamburger Heinedenkmals. Vgl. auch: Zu Heines Gedächtnis, hsg. v. d. Dram. Gesellschaft Bonn 1899, und die Heineschrift der Freien Lit. Gesellschaft zu Frankfurt a. M. Raabe und Heyse: H. Spiero, Zwei Veteranen. Grenzboten 66.

Zu Seite 31: H. Spiero, Zur Textgeschichte der Chronik. Mitt. f. d. Ges. 1911.

Zu Seite 36: Lesage: Raabe führt den Verfasser des „Hinkenden Teufels" (an dies Werk denke ich hier) nur einmal an: in „Gutmanns Reisen", einem Spätwerk, auf S. 167.

Zu Seite 42: „Verworrenes Leben" ist 1896—1900 mit den „Fernen Stimmen", dem „Regenbogen", dem „Deutschen Mondschein", „Meister Autor", den „Krähenfelder Geschichten" (außer „Zum wilden Mann"), „Wunnigel" und dem „Deutschen Adel" zu vier Bänden „Gesammelter Erzählungen" vereinigt worden.

Zu Seite 60: Über Juliane von Poppen: O. Spiero, Wilhelm Raabe und die alte Jungfer, Raabe-Gedächtnisschrift der Xenien.

Zu Seite 77: Über Raabes Christentum vgl. Rud. Hermes, Wilhelm Raabe und das Christentum, Christliche Welt 27, 9 (vielfach abweichend von meiner Anschauung); dass. von Hermann Junge, Raabekalender für 1913; ders. Raabes Pastorengestalten, Raabe-Gedächtnisschrift der Xenien; R. Stock: Einige Federstriche zum

Charakterbilde Wilhelm Raabes. Deutsch-Evangelisch 2; J. Iltz, Wilhelm Raabes Weltanschauung. Stettin (Programm) 1908; H. Lehmann. Raabepredigt, Braunschweig 1912.

Zu Seite 79: „Schüdderump" Seite 238; der Zinsgroschen von Tizian, der, „wie sich verschiedene Herrschaften erinnern werden, zum Beispiel auch in dem Zimmer der Frau Geheimen Rätin Götz in Berlin hing."

Zu Seite 87: Entwurf zum „Hungerpastor": Mitteilungen f. d. Ges. der Freunde Wilhelm Raabes 1912, Beilage.

Zu Seite 93: Häußler im „Schüdderump": Es ist ein hübscher Zufall, daß im selben Jahre, 1870, eine andere Meistererzählung von einem Kleinstadtbarbier erschien, der es, freilich auf geraden Wegen, zu etwas in der Welt bringt: „Die letzte Reckenburgerin" von Louise von François.

Zu Seite 101: Hans Hoffmann: Wilhelm Raabe, Berlin o. J.

Zu Seite 101: Hollunderblüte: Marie Speyer a. a. O.

Zu Seite 102: Geschichtliche Färbung: W. Brandes, Wilhelm Raabe als Historikus, Braunschweigisches Magazin 1911, 9; F. Hahne, Das Odfeld und Hastenbeck, Mitt. f. d. Ges. 1912.

Zu Seite 111: Christoph Pechlin: Karl Geiger in Tübingen hat mir freundlichst mitgeteilt, daß, seiner Kenntnis nach, Raabe gewisse Züge für den Helden dieser Geschichte dem Urbild Ludwig Seeger abgelauscht hat, einem Exstiftler und ausgezeichneten Aristophanesübersetzer — auch der Exstiftler Pechlin übersetzt den griechischen Komödiendichter. Freilich ist das immer nur als Anregung aufzufassen, denn Raabe hat, wie er selbst aussprach, nie nach bestimmten Vorbildern geschaffen, und auch mit Bezug auf seinen Moses Freudenstein sagte er mir nur einmal, daß er etwa an „Joel Jacobi gedacht habe". Vgl. Mitteilungen f. d. Ges. 1912, S. 84.

Zu Seite 115: Die geistvolle Deutung des „Meisters Autor" von Josef Baß (Raabekalender 1913) geht zu weit, zeigt aber die Tiefe der Erzählung an.

Zu Seite 128: Griepenkerl: Vgl. jedoch immer das oben zu Seite 111 über Raabes etwaige Urbilder Gesagte.

Zu Seite 133: Raabes Einkommen: Brandes Berliner Gedenkrede, Mitt. f. d. Ges. 1912.

Zu Seite 135: Hart: Kritisches Jahrb., Hamburg 1890. Aus dems. Jahr: Jacob Julius David, Wilhelm Raabe, jetzt in „Essays" 1909.

Zu Seite 136: Von Robert Lange: Wilhelm Raabe, ein großer deutscher Dichter. Leipzig. Adolf Stern: Studien zur Literatur der Gegenwart. 2. Aufl. Dresden 1898. Sterns Festrede vom 8. September 1901 in Heft 1 von J. Lohmeyers Deutscher Monatsschrift. Berlin 1901. Raabes Dankrede vom fünfzigsten und siebzigsten Geburtstag in Brandes Aufsatz über die Kleiderseller a. a. O. Ferner zum siebzigsten Geburtstage: Ad. Bartels, Wilhelm Raabe, Vortrag, Berlin 1901. Hier seien auch noch erwähnt August Otto, Wilhelm Raabe, Minden o. J. und die Würdigung von Konrad Koch in dem Sonderabdruck von „Eulenpfingsten" in Hesses Volksbücherei. Als Würdigung von katholischer Seite ist hervorzuheben: H. Falkenberg, Wilhelm Raabe, Einer unserer ganz Großen. Die Bücherwelt, Bonn 1909. Zum fünfundsiebzigsten Geburtstag: H. Spiero, Wilhelm Raabe, Zukunft 1906, und Hermen a. a. O.

Zu Seite 136: Außer den in Buchform erschienenen Werken gibt es von Wilhelm Raabe: „Auf dunklem Grunde", Skizze, West. Monatsh. 10; „Der gute Tag", Erzählung, Daheim 48; „Ein Besuch", Erz., Hesses Meisternovellen neuerer Erz. 4; „Auf dem Altenteil", Silvesterstimmung und Neujahrsgeschichte, Berliner Tageblatt 1878; „Der alte Musäus", Mitt. f. d. Ges. 1912; „Kleist von Nollendorf", Raabekalender 1913; „Der Altstadtmarkt in Braunschweig" Brunswiks Leu (Kal.) f. 1913; „Edmund Höfer", Über Land und Meer 20, und ein paar kleine Schnitzel.

Zu Seite 138: Vgl. die Parallelstelle bei Liliencron: „An meinen Freund, den Dichter":

> Offen dir gestanden, nichts für ungut, Freundchen,
> Stell' ich, glaub' ich, meinen Kammerdiener höher
> Als den Dichter. Und so denken auch die andern
> Guten Deutschen: Exzellenzen, Schneider, Gärtner,
> Bürgermeister, Staatsanwälte, Bauern, Krämer,

Wagenbauer, Staatsminister, Sattler, Wirte, Prinzen, Pfefferküchler, Klempner, Wuchrer, Scharfrichter, Matrosen, Priester, Karrenschieber, Reichs- und Landtagsabgeordnete, Barone, Droschkenkutscher, Seiler und Regierungsräte.

Zu Seite 145: Raabes entwicklungsgeschichtlicher Parallelismus: H. Spiero, Motivwanderungen und Motivwandlungen im neueren deutschen Roman. Germanisch-romanische Monatsschrift 1912.

Zu Seite 152: Die Schlußworte: Wilh. Speck, Meine Erinnerungen an Wilhelm Raabe, Montagsblatt der Magdb. Ztg. 1910.

Zu Seite 159: Leitmotive: Verwandtes bei Fontane: R. Sternfeld, Das Leitmotiv bei Th. Fontane. Vossische Zeitung v. 24. 7. 1910.

Zu Seite 167: Katholiken: H. Falkenberg a. a. O. Juden: Wilhelm Brandes, Raabe als Historikus a. a. O. Vom jüd. Standpunkt: Josef Baß, Die jüdischen Gestalten bei Raabe, Gedächtnisschrift der Xenien.

Zu Seite 171: Fritz Hartmann: Wilhelm Raabe. Wie er war und wie er dachte, Hannover 1910.

Zu Seite 172: Die Gedächtnisrede von W. Brandes und die Trauerfeier: Bayreuther Blätter 1911. Ferner: W. Börker, Wilhelm Raabe zum Gedächtnis. Seminarprogramm, Braunschweig 1911. F. Düsel, Neue Rundschau 22. H. Spiero, Velhagen & Klasings Monatshefte 25. Brandes Rede zum 80., Spieros zum 81. Geburtstage bei den Braunschweiger Feiern im Eckart 6 und den Mitt. f. d. Ges. 1912.

Im Todesjahr erschien: Hermann Junge, Wilhelm Raabe. Studien über Form und Inhalt seiner Werke. Dortmund 1910. Ich nenne außerdem noch: Hans von Wolzogen, Wilhelm Raabe, Bayreuther Blätter 1891. Leo Berg, Wilhelm Raabe, Neue Essays. Oldenburg 1901, und: Aus der Zeit — gegen die Zeit, Berlin 1905. Eugen Wolff, Wilhelm Raabe und das Ringen nach einer Weltanschauung in der neueren deutschen Dichtung. Berlin 1902. Ludwig Löser, Wilhelm Raabe. Gymnasialprogramm, Wolfenbüttel 1902. Selma Fließ, Wilhelm Raabe, étude en quatre parties. Vie, Oeuvres de Jeunesse, Influences littéraires, Philosophie. Grenoble 1912. Erich Everth, Wilhelm Raabe. Leipzig 1913.

Verzeichnis der Werke Raabes und ihrer wichtigsten Anführungen

---

Bei der Erwähnung im Buche habe ich stets das Jahr des ersten Erscheinens in Buchform genannt.

Von Raabes Erzählungen sind erschienen:

„Die Chronik der Sperlingsgasse", „Horacker", „Unruhige Gäste", „Halb Mähr, halb mehr" (auch in einer nur die beiden geschichtlichen Erzählungen enthaltenden Ausgabe), „Im alten Eisen", „Die Kinder von Finkenrode", „Nach dem großen Kriege" bei G. Grote in Berlin, „Unseres Herrgotts Kanzlei" bei Creutz in Magdeburg, „Zum wilden Mann" bei Philipp Reclam jun. in Leipzig, alle andern bei Otto Janke in Berlin, bei dem auch die gesammelten Gedichte herausgekommen sind. Eine Gesamtausgabe aller Werke steht bevor — sie ist sehr notwendig, ebenso eine ganz billige Volksausgabe des „Hungerpastors".

In Sonderabdrücken liegen vor: Drei Erzählungen („Des Reiches Krone", „Else von der Tanne", „Im Siegeskranze") bei Janke. — „Frau Salome" (Einleitung von Karl Schultes) und „Eulenpfingsten" (Einleitung von Konrad Koch) bei Hesse & Becker. — „Das letzte Recht" (Heyse-Kurz, Novellenschatz 21) beim Globusverlag. — „Die schwarze Galeere" (130. Tausend. Einleitung von Albert Köster) und „Das letzte Recht" (Einleitung von K. Pagenstecher) in den Wiesbadener Volksbüchern. — „Der Marsch nach Hause" (Deutsche Humoristen 1) bei der Deutschen Dichtergedächtnisstiftung. — Geschichtliche Bruchstücke und „Else von der Tanne" in „Deutsche Not und deutsches Ringen" bei Hafferburg in Braunschweig. — „Else von der Tanne" (Deutsche Prosa IV, 2) bei Velhagen & Klasing. — „Lorenz Scheibenhart" (mit Einleitung von Heinrich Göbel. Deutsche Schulausgaben 68) bei L. Ehlermann. — „Raabenweisheit" (Spruchartiges aus den Werken) gab Hans von Wolzogen bei Janke heraus. — „Eulenpfingsten" ist für amerikanische Hochschulen mit englischer Einleitung und Erläuterungen hrsgg. von M. B. Lambert bei Heath & Co. in New York.

Die kleinen Aufsätze usw. habe ich in der Anmerkung zu Seite 136 nachgewiesen.

Namenverzeichnis

(nur die Schriftsteller und ohne Berücksichtigung der Anmerkungen)

334706

Spiero

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google